ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

Β. ΕΠΑΡΧΙΑ ΚΥΔΩΝΙΑΣ

36. ΝΙΟ ΧΩΡΙΟ (Συνοικία Κουτσογεριανά) = Ἅγιος Νικόλαος (Καταλ. 49). Σχέδ 28, εἰκ. 101 - 103

Ἡ φθορὰ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἐκτεταμένη. Τὰ θέματα ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη.

1 Εὐαγγελισμὸς (εἰκ. 101). Ἡ Παναγία στέκεται στὸ δεξιὸ μέρος. Φορεῖ σταχτογάλαζο, μακρὺ χιτῶνα καὶ βαθυπόρφυρο μαφόριο, ποὺ τὴν περιβάλει ἀπὸ παντοῦ καὶ μονάχα τὸ πρόσωπο καὶ τὰ χέρια ἀφήνει νὰ φαίνονται. Ἀριστερά, σωματώδης Ἄγγελος, μὲ βαθυκύανο χιτῶνα καὶ πορφυρὸ ἱμάτιο, κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἀκόντιο, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ. Ἡ θέση τῶν προσώπων καί, ἰδιαίτερα, ἡ στάση τῆς Παναγίας, μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι χαμηλωμένο καὶ ὑψωμένο τὸ δεξιό, ποὺ δείχνει σὰν νὰ συνδιαλέγεται μὲ τὸν Ἄγγελο, συνδέουν τὴν παράστασή μας μὲ τὴν παλιὰ βυζαντινὴ τέχνη, ὅπως τὴ συναντοῦμε στὶς ὁμιλίες τοῦ Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ, (Paris Grec. 510)[127] τοῦ 9ου αἰ., καὶ τὴν ξαναβρίσκομε ἀργότερα, μὲ μικρὲς παραλλαγές, σὲ ἀθωνίτικες τοιχογραφίες (Ἁγίου Παύλου τοῦ 1423 καὶ τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου)[128] Πίσω ἀπὸ τὴν Παναγία μακρύστενο σκαμνὶ καὶ στὸ βάθος πολλά, ἄτεχνα ἀρχιτεκτονήματα.

2. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 102). Κυριαρχεῖ, στὸ κέντρον, ἡ ἀνακεκλιμένη μορφὴ τῆς Παναγίας, τυλιγμένη σὲ μελιτζανὶ μαφόριο. Μεγαλόσωμη, ἔχει στρέψει τὰ νῶτα της στὴ φάτνη καὶ ἀκουμπᾶ τὸ κεφάλι στὸ δεξιὸ χέρι, σὰν νὰ βρίσκεται σὲ συλλογή. Χαμηλά, πρὸς τ' ἀριστερά, ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ. Ὁ Ἰωσὴφ φαίνεται στὸ δεξιὸ μέρος, νὰ κάθεται περίφροντις, ὡς συνήθως. Τὸ σπήλαιο, ποὺ περιβάλει τὶς γήϊνες αὐτὲς σκηνές, σχεδιάζεται μὲ κοφτὰ ἐπίπεδα, σὲ μαβὶ χρῶμα. Ἔξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, ἀριστερά, τρεῖς μάγοι μικροσκοπικοὶ (σὰν νὰ βρίσκονται ἀκόμα σὲ κάποια μακρινὴ ἀπόσταση) καὶ δεξιὰ οἱ βοσκοὶ μὲ τὰ πρόβατα. Στὸν οὐρανὸ οἱ Ἄγγελοι τρεῖς ἀριστερὰ κι' ἕνας τέταρτος δεξιά, ποὺ φαίνεται νὰ συνδιαλέγεται μὲ τὸν βοσκό. Ἡ παράσταση εἶχε, φαίνεται, κι' ἐδῶ πρότυπό της, τουλάχιστο ὡς πρὸς τὴ γενικὴ διάταξη τῶν προσώπων, τὴ μικρογραφία ἀπὸ τὶς ὁμιλίες τοῦ Γρη-

---

127) **Lazarev**, op. cit., εἰκ. 94.

128) **Millet**, **Recherches, εἰκ. 27 καὶ 24.**

γορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ (Paris Grec. 543) τοῦ 12ου αἰ., ποὺ τὴν συναντοῦμε κι' αὐτὴ παραλλαγμένη ἀργότερα στὸν Ἅγιο Εὐστάθιο[129]

3. Ὑπαπαντή. 4. Παράσταση ὁλότελα καταστρεμμένη.

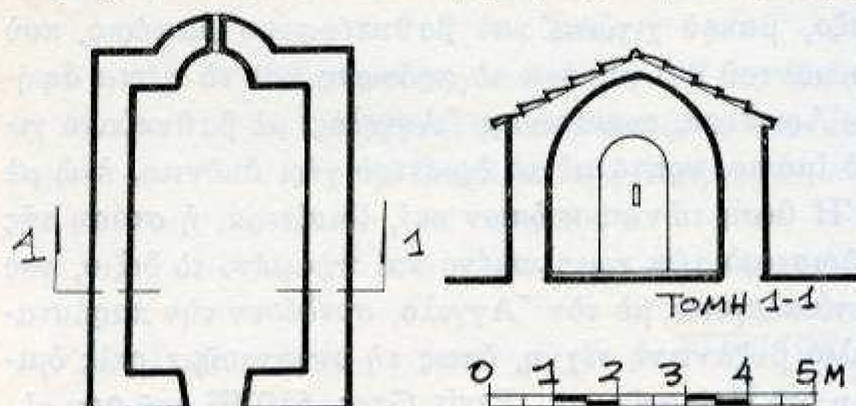
5 Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἐλευθερώνει τοὺς ἀθώους καταδίκους. Εἶναι ἡ στιγμὴ ποὺ ὁ Ἅγιος ἁρπάζει τὸ ὑψωμένο σπαθὶ τοῦ δήμιου.

6 Ὁ Ἅγιος Νικόλαος χειροτονούμενος διάκονος.

α - β - γ - δ. Στηθαῖοι Ἅγιοι.

Τὰ θέματα τοῦ βόρειου ἀπὸ τὸ νότιο τμῆμα τῆς καμάρας, τὰ διαχωρίζει φαρδιὰ ταινία, μὲ φυτικὸ κόσμημα (εἰκ. 102).

Στὸ τύμπανο, πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, εἰκονίζεται, ὡς συνήθως[130], ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραὰμ (ἢ Ἁγία Τριᾶς) (εἰκ. 103)[131]. Μι-



Σχέδ. 28.
Νιοχωριό Ἅγιος Νικόλαος



Σχέδ. 28α
Διάταξη θεμάτων

σοστρόγγυλο τραπέζι, ποὺ τὸ σκεπάζει λευκὸ κάλυμμα, μὲ μικρὰ πλουμίδια καὶ ὅπου «σκουτέλι βουδοκέφαλον καὶ ψωμία καὶ ἄλλα μουσούρια», ὅπως χαριτωμένα περιγράφει τὴ σκηνὴ ὁ Διονύσιος[132]. Γύρω, τρεῖς Ἄγγελοι, ἐνῶ στὰ δυὸ ἄκρα, μακρυὰ ἀπὸ τὸ τραπέζι, ὄρθιοι, ὁ Ἀβραὰμ (ἀριστερὰ) καὶ ἡ Σάρρα, «πρεσβύτεροι προβεβηκότες ἡμερῶν» (Γέννεσις 18,11). Ὅ,τι κυρίως διακρίνει τὴν παράστασή μας εἶναι ἡ

[129]) Millet, Recherches, εἰκ. 39.

[130]) Ἡ θέση, ἀπ' ὅτι ξέρω, εἶναι πάντα ἡ ἴδια στοὺς ναοὺς τῆς Κρήτης. Βλ Μ. Χατζηδάκη, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, «Κρητ Χρονικά», τόμος ΣΤ', 1952, σελ 64, Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζαντιναὶ Τοιχογραφίαι, σελ 95. Ἐπίσης βλ καὶ ναοὺς 6, 7, 9 καὶ 29, ποὺ ἔχω περιγράψει ἤδη (ἐπαρχ Κισάμου) καὶ ὅσους ἀκολουθοῦν. Γιὰ τὸν εὐχαριστιακὸ χαρακτῆρα τῆς Φιλοξενίας βλ. A. Grabar, Peinture religieuse, op cit., σελ 99.

[131]) Χρήσιμα συγκριτικὰ στοιχεῖα καὶ βιβλιογραφία πάνω στὸ θέμα ἔχει συγκεντρώσει ἡ Ν. Χαραλάμπους-Μουρίκη, Ἡ παράσταση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραὰμ σὲ μιὰ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, Δ Χ Α.Ε , τόμος Γ', 1962 - 63, σελ 87 112

[132]) Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης Πετρούπολις, 1909, σελ. 51

τέλεια ὑποταγή της σ' ἕνα κατακόρυφο ἄξονα συμμετρίας, ποὺ τὴ διαχωρίζει σὲ δυὸ ἴσα, σχεδόν, τμήματα. Αὐτὸ ἄλλωστε εἶναι καὶ τὸ βασικὸ γνώρισμα τῶν περισσότερων παραστάσεων τῆς Φιλοξενίας ἀκόμα καὶ στὰ μεταγενέστερα χρόνια. Ἰδαίτερα ἐπίσης γνωρίσματά της εἶναι τὰ ἀκόλουθα· ἡ μετωπικὴ στάση τοῦ μεσαίου Ἀγγέλου, ποὺ εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιό του χέρι, ὑψωμένο μπροστὰ στὸ στῆθος. Ἔπειτα ἡ συμμετρικὴ τοποθέτηση τῶν δυὸ ἄλλων, ποὺ ἔχουν στραφεῖ κατὰ τὸ ἥμισυ πρὸς τὸν θεατή. Φοροῦν καὶ οἱ τρεῖς χιτῶνα κι' ἔχουν ρίξει τὸ ἱμάτιο ἔτσι, ποὺ νὰ μένει ξέσκεπος ὁ δεξιὸς ὦμος καὶ μέρος ἀπὸ τὸ στῆθος Τέλος, ἡ θέση τοῦ Ἀβραὰμ καὶ τῆς Σάρρας, στὶς δυὸ ἄκρες καὶ σὲ πρῶτο ἐπίπεδο. Στὸ βάθος, σὲ συμμετρικὴ πάντα διάταξη, ἀρχιτεκτονήματα. Ἡ ἐλεύθερη ἐπιφάνεια ποὺ ἔχει μείνει μπροστά, δίδει τὴν αἴσθηση τοῦ βάθους καὶ μιᾶς ἰδιαίτερης ἄνεσης χώρου.

Νότιος τοῖχος Στὴ δυτικὴ ἄκρη ὁ Ἅγιος Εὐάρεστος.

Δυτικὸς τοῖχος. Ψηλά, στὸ τύμπανο, ἡ Σταύρωση. Στὸν βόρειο παραστάτη τῆς πόρτας, σκηνὲς κυλασμένων Διακρίνεται ὁ «Κατάλαλος» καὶ ὁ «Μυλωνᾶς» Στὸν νότιο παραστάτη ἡ εἰκόνα τοῦ ἀφιερωτή.

Δυὸ εἶναι τὰ κύρια διακριτικὰ ἐκείνου ποὺ ζωγράφισε τὸν Ἅγιο Νικόλαο. Τὸ ἕνα, ὅτι ἀρέσκεται στὶς μεγάλες ἑνιαῖες ἐπιφάνειες, γι' αὐτὸ καὶ σ' ὅλη τὴν καμάρα ζωγράφισε ἕξ μονάχα παραστάσεις. Τὸ δεύτερο εἶναι ὅτι δὲν ἀκολουθεῖ πιὰ τὴ συνηθισμένη διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων, κι' ἔτσι στὴ θέση ὅπου συνήθως τοποθετεῖται ἡ Ἀνάληψη, αὐτὸς ζωγραφίζει τὸν Εὐαγγελισμὸ καὶ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ[133] Χρώματα σκοτεινά.

37 ΠΡΑΣΕΣ (οἰκισμὸς Σκίδια) = Ἅγιος Νικόλαος (Καταλ. 820). Σχέδ 29, εἰκ. 104 - 107

Δεξιὰ κι' ἀριστερά, ἀπὸ τὴ γένεση τῆς καμάρας, ζῶνες πλάτους 45 ἑκατοστῶν κοσμοῦνται μὲ ἁγίους μέσα σὲ μετάλλια.

Στὸν βόρειο τοῖχο ἔφιπποι ὁ Ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 104) καὶ ὁ Ἅγιος Δημήτριος *«Ὁ Μιρωβλίτης»*, (εἰκ. 105), ποὺ προχωροῦν ὁ ἕνας ἄντικρυ στὸν ἄλλο. Εὐγένεια καὶ αὐστηρότητα καὶ κάποια ἀκαθόριστη θλίψη, χαρακτηρίζουν τὶς ἐφηβικὲς αὐτὲς μορφὲς τῶν στρατιωτικῶν Ἁγίων. Δεξιά, στὴν ἐπάνω γωνία τῆς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ἡ *«χεὶρ ΚΥ»*

Νότιος τοῖχος. Στὴ δυτικὴ γωνία, *«ψυλάφησης τοῦ Θομᾶ»*, ὅπως ἐξηγεῖ ἡ γραφή, μέσα σὲ τετράγωνο (εἰκ. 106). Ἀριστερὰ δυὸ μαθη-

---

[133]) Περίπτωση, ποὺ τὴν εἶχε σημειώσει καὶ ὁ Gerola. Βλ. «Κατάλογο», σελ 118, σημ. 22

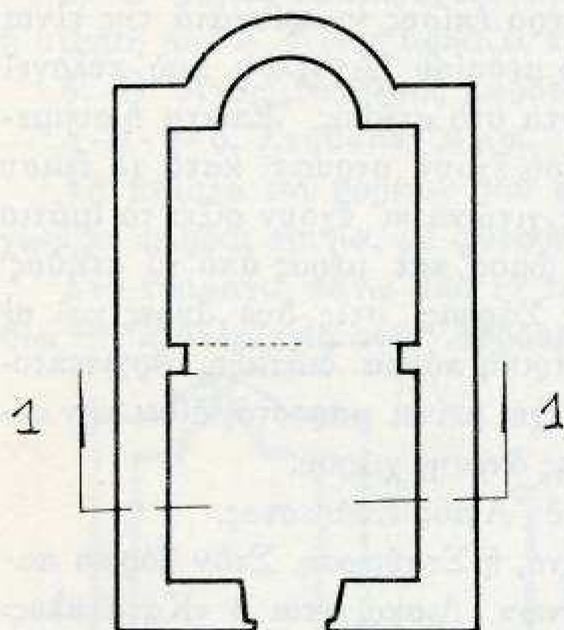
τὲς καὶ ὁ Θωμᾶς, ποὺ τείνει τὸ δεξὶ χέρι πρὸς τὴ λογχισμένη πλευρὰ τοῦ Κυρίου. Πλάϊ στὴν ψηλάφηση ἡ *«XV Αγήα Αναστασις»* καὶ ἀμέσως μετὰ ἡ *«Βάπτησης»* Ψηλότερα, μέσα σὲ τετράγωνο 45×45 ἑκατοστῶν *«η τρις αθοοι»*, τρεῖς νεαρὲς μορφὲς πίσω ἀπὸ σιδερόφραχτο παράθυρο. Νομίζω ὅτι ὁ ζωγράφος ἤθελε νὰ εἰκονίση ἐκείνους τοὺς *«τρεῖς ἄνδρας τοὺς ἀναιτίως κατακριθέντας»* [134] Ἡ νεανικότητα τοῦ προσώπου των ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη τοὺς τρεῖς παίδας ἐν καμίνῳ.

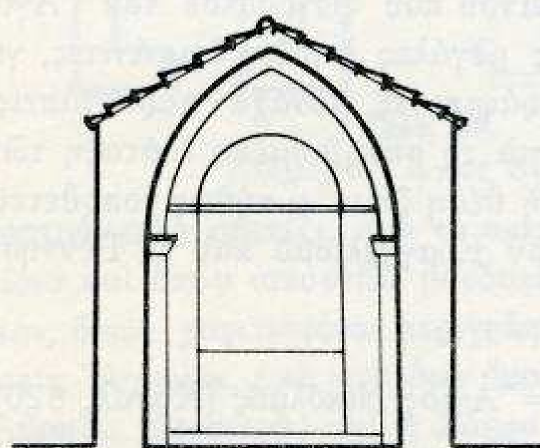
Βόρειος τοῖχος. Κοντὰ στὴν ἀνατολικὴ γωνία *«ο προτομαρτις και αρχιδιακον»* Στέφανος, μὲ λευκὸ στιχάριο καὶ διάλιθη τραχηλειά. Μορφὴ στοχαστικὴ καὶ ἤρεμη, κρατᾶ μὲ τὸ σκεπασμένο, ἀριστερὸ χέρι κιβωτίδιο (εἰκ. 107).

Τὰ πρόσωπα γενικὰ εἶναι σὲ ὤχρα καὶ πλάσσονται ἔντεχνα μὲ πρασινωπὴ σκιά. Χρώματα σκοτεινά.

Πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα ἐπιγραφὴ καταστρεμμένη.

Χαράγματα 1513, 1527, 1529.







Σχέδ 29 Πρασὲς (Σχίδια) Ἅγιος Νικόλαος.

38. ΒΑΤΟΛΑΚΟΣ = Ἅγιος Κυργιάννης (Κατάλ. 52). Ἔχει δημοσιευτεῖ [135]

39 ΜΕΣΚΛΑ = Σωτῆρος (Κατάλ. 58). Ἔχει δημοσιευτεῖ [136]

40 ΛΑΚΚΟΙ (Καράνου) [137] = Παναγία (Κατάλ. 821). Σχέδ. 30, εἰκ. 108 - 109

Ὅ,τι σώζεται εἶναι μιὰ ἐπιγραφὴ (διαστ 80×90 ἑκ.), κάτω ἀπὸ τὸ

---

[134]) G Anrich, Hagios Nikolaos, Leipzig - Berlin, 1913, τόμος I, σελ. 74 καὶ 72.

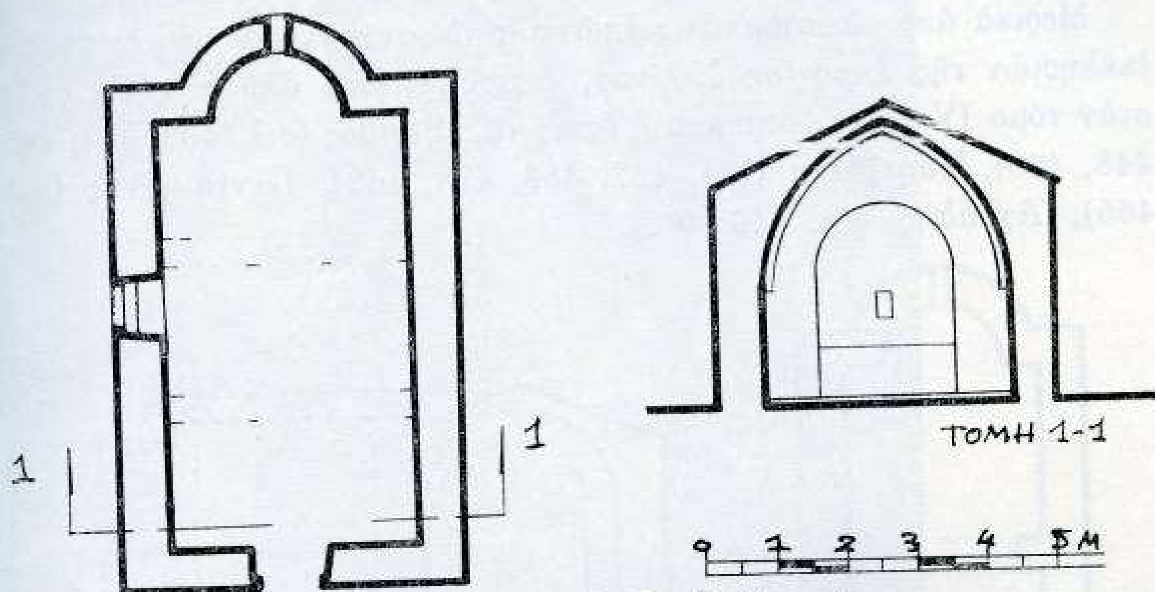
[135]) Α.Β.Μ.Ε , τόμ Η', σελ. 170 καὶ Μ. Χατζηδάκη op cit., σελ 75.

[136]) Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Η , σελ. 126.

[137]) «Κάρανος (Karan) μὲ τὴν ἔννοια τοῦ μετανοοῦντος μοναχοῦ» Ν Β. Τωμαδάκη, Σλάβοι ἐν Κρήτῃ, Ε Ε.Κ.Σ., τόμος Α , σελ 425

βορ. παράθυρο (εἰκ. 108) καὶ ἡ παράσταση τοῦ ἔφιππου 'Αγίου Γεωργίου (εἰκ. 109), μὲ τὸν ἀπελευθερωμένο νέο στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου[138]

'Η ἐπιγραφὴ[139] εἶναι γραμμένη μὲ κόκκινα γράμματα, ποικίλης μορ-



Σχέδ. 30. Λάκκοι (Καράνου) Παναγία

φῆς καὶ μεγέθους, πάνω σὲ ἄσπρο φόντο, καὶ μνημονεύει διάφορα ὀνόματα, προφανῶς ἀφιερωτῶν.

† ΑΝΙΣ[ΤΟΡΗΘΗ]
ΕΥΛΟΓΗ[ΜΕΝΗΣ]
ΜΑΡΙΑ[Σ] . [ΔΙΑ ΣΥ]ΝΔΡΟΜΗ[Σ ΚΑΙ ΕΞΟ-]
ΔΟΥ ΤΟ Κ . ΟΤ ΟΥ ΝΙΚΟΛΑ[ΟΥ] ΚΑΝ[ ]
ΜΙΧΕΛΕΤΟ ΠΡΟΤΟΚΥΝ[ΗΓΟΥ] ΝΙΚΟλ(Ε)τ(ο) ΛΗβαδ[ΑΡ]Η Νι[Λη-
βαδάρη Παύλ(ου) Ληβαδάρη Γεωργ(ίου) Σιγανῶ Λιβαδάρη Γεωργ(ίου) 'Αχλάδη [.
Σιδεροπούλ(ου) Γεωργ(ίου) Συριανω ΝΙΚΟΛ(ΑΟΥ) ΡΟΥΒΑ ΝΙΚΟ-Λ(ΑΟΥ) Βερήβω [
στ Κουμέρκα Μιχ(αὴ)λ Πενταχτένη Καρτζακούνη ΝΙΚΗ-ΤΑ [.
ΝΗΤΗ Δημητρ(ίου) Παρτζάλη ΘΕΤΕΚΟΥ ΚΟΥΜΕΡΚΑ ΚΟΥ-ΤΡΟΥ . ΓΕ[
Προτοκηνηγῶ Δημητρ(ίου) Βερήβω Κωστ(α) Σιδεροπούλου . [ΘΕΟ-

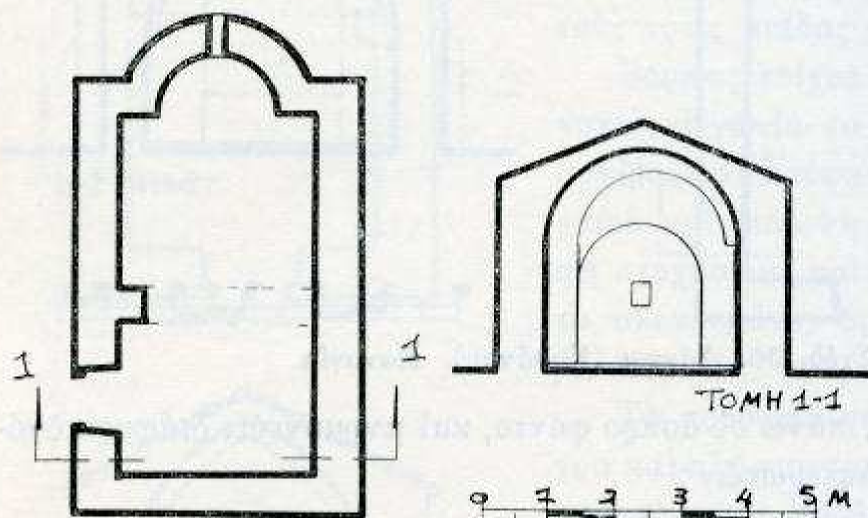
---

[138]) Βλ. ὅμοιο ἐπεισόδιο σὲ τοιχογραφία ἐκκλησίας 22.

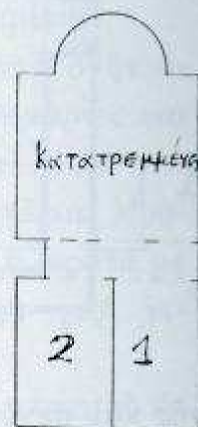
[139]) Στὴν ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς πολὺ μὲ βοήθησε ὁ φίλος Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Μ. Μανούσακας, ποὺ καὶ πάλι τὸν εὐχαριστῶ

ΤΟΚΟΥ ΜΟΥΣΟΥΡΕΝΑ ‖ *καὶ Λέω Σιδεροπούλ)ου)* . ‖ *ὅπως εὕ-*
ροσιν εὐ .
ΤΟ ΟΝΟμά σου Θ(εοτό)κε Παρθ(έ)ν(ε) Σεπτεβρίῳ κε η
[ἡ]μέρα Κυριακῇ . . .

Μερικὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω ἐπώνυμα τὰ συναντοῦμε σὲ ἐπιγραφὲς ἐκκλησιῶν τῆς ἐπαρχίας Σελίνου, δημοσιευμένες ἀπὸ τὸν Gerola στὸν τόμο IV τῶν Monumenti, ὅπως τὰ Βερίβος (σελ. 439, 444, 445, 448, 460), Παρτζάλης (σελ. 432, 433, 438, 462), Πεντακτένης (σελ. 465), Ἀχλάδης (σελ. 446, 462)



Σχέδ. 31
Λάκκοι (Καράνου). Ἅγιος Δημήτριος



Σχέδ. 31α.
Διάταξη θεμάτων

41. ΛΑΚΚΟΙ (Καράνου) = Ἅγιος Δημήτριος (Κατάλ. 822). Σχέδ. 31, εἰκ. 110

Ἔχει καταστεῖ ἐπικινδύνως ἑτοιμόρροπη. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες, οἱ περισσότερες εἶναι καταστρεμμένες καὶ ὅσες ἀπόμειναν πολὺ δύσκολα διακρίνονται.

1 Βαϊοφόρος. Ὁ Χριστὸς εἶναι πάνω σὲ λευκὸ ὀνάριο. Τὸν ἀκολουθοῦν οἱ μαθητές, ὑψίκορμοι, μὲ χιτῶνες καὶ ἱμάτια σὲ ποικίλα εὐχάριστα, χρώματα. Ὁ Χριστὸς φορεῖ βαθυπόρφυρο ἱμάτιο, κι' ἔχει στρέψει πρὸς τοὺς μαθητὲς τὸ κεφάλι. Στὰ πόδια τοῦ ζώου παιδιά. Τὶς μορφὲς στρογγυλεύει πρασινωπὴ σκιά.

2 Πιθανὸν ἡ ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία, στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Κάτω, στὴν κόγκη, ἕξ ἱεράρχες (εἰκ. 110) στραμμένοι ἐλαφριὰ πρὸς τὸ κέντρο. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς Πλατυτέρας, ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Γαβριὴλ συνθέτουν τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ψηλά, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία.



Είκ. 101 Νιὸ Χωριό Ἅγιος Νικόλαος Εὐαγγελισμός



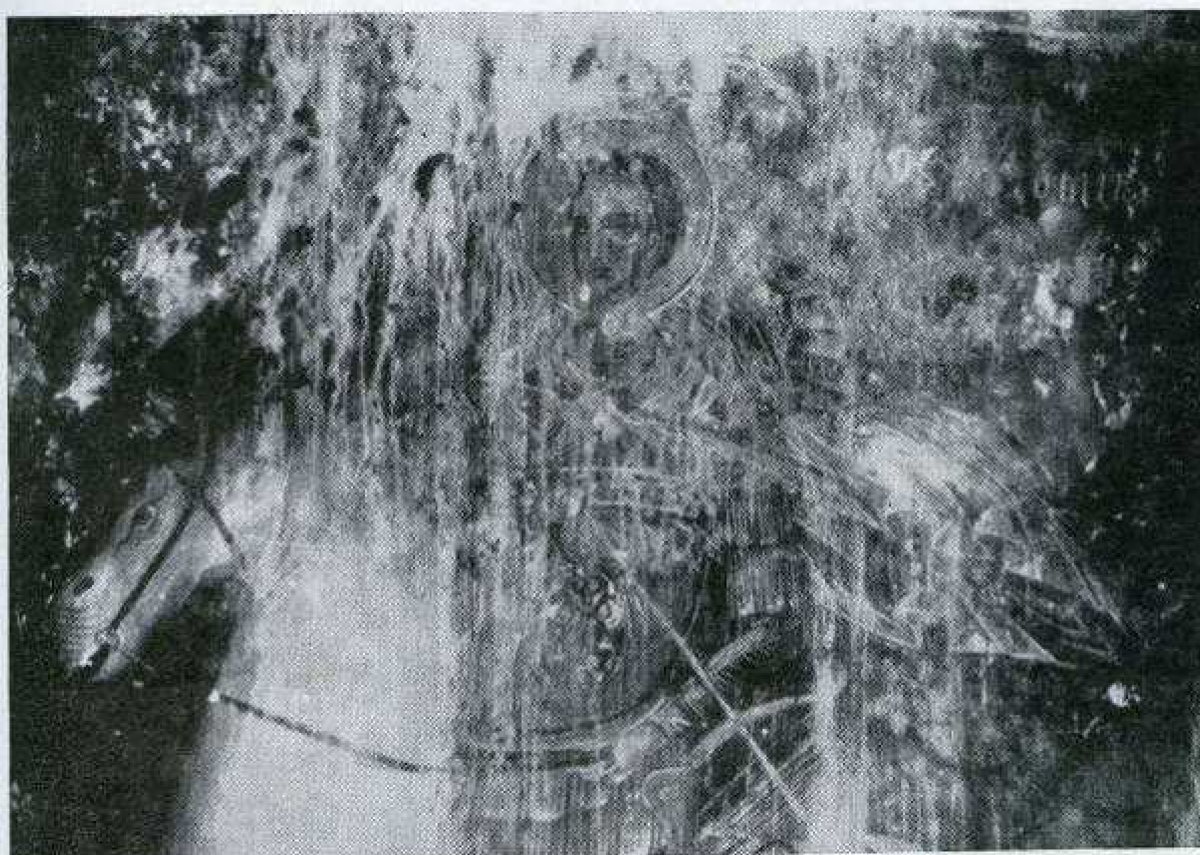
Είκ 102 - Νιὸ Χωριό Ἅγιος Νικόλαος. Η Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.



Εἰκ. 103 Νιὸ Χωριό. Ἅγιος Νικόλαος Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραὰμ (Ἁγία Τριάς).



Εἰκ. 104.— Πρασὲς (Σκίδια) Ἅγιος Νικόλαος. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος.



Εἰκ. 105.— Πρασὲς (Σκίδια). Ἅγιος Νικόλαος Ὁ Ἅγιος Δημήτριος.



Εἰκ. 106. Πρασὲς (Σκίδια). Ἅγιος Νικόλαος. Ἡ ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ.

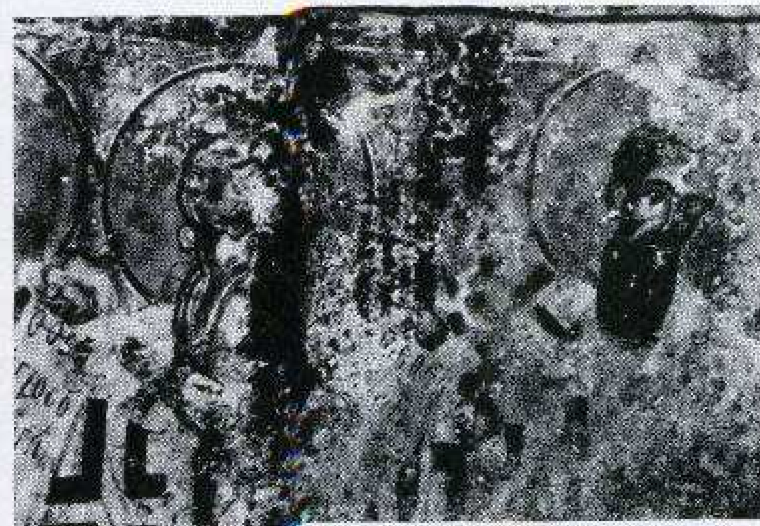


Εἰκ 107 — Πρασὲς (Σκίδια). Ἅγιος Νικόλαος Ὁ Ἅγιος Στέφανος

Εἰκ. 108.— Λάκκοι (Καράνου). Παναγία. Ἐπιγραφή



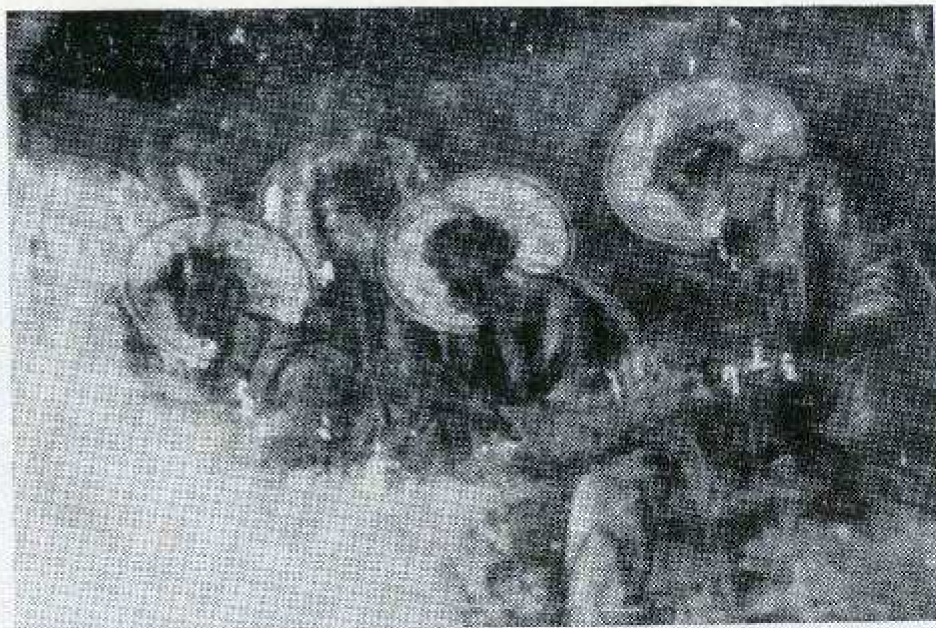
Εἰκ. 109. — Λάκκοι (Καράνου). Παναγία. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος.



Εἰκ 110 Λάκκοι (Καράνου). Ἅγ Δημήτριος Ἱεράρχες



Εἰκ. 111 (πάνω).— Στύλος. Ἅγιος Ἰωάννης Δυτικὴ ὄψη.



Εἰκ. 112 (δεξιὰ πάνω).— Κυριακοσέλια. Ἅγιος Νικόλαος.
Η Μετάληψη τῶν Ἀποστόλων



Εἰκ. 113 (δεξιὰ κάτω).— Κυριακοσέλια. Ἅγιος Νικόλαος:
Ὁ Ἅγιος Νικόλαος.

Εἰκ. 114.— Κυριακοσέλια. Ἅγιος Νικόλαος. Ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος.



Εἰκ. 115. Κυριακοσέλια. Ἅγιος Νικόλαος. Ρωμανὸς ὁ Μελωδός



Εἰκ. 116 — Κυριακοσέλια. Ἅγιος Νικόλαος Λέων Πάπας Ρώμης.



Εἰκ 117 — Κυριακοσέλια. Ἅγιος Νικόλαος. Ἱεράρχης.

Στὸν νότιο τοῖχο ἔφιπποι Ἅγιοι, ἔπειτα ἀδιάγνωστη μορφὴ καὶ στὸ δυτικὸ ἄκρο ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.

Στὸν Δυτικὸ τοῖχο, χαμηλά, ὁλόσωμες γυναικεῖες μορφὲς ἁγίων

42. ΣΕΜΠΡΟΝΑΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 823). Ναΰδριο μὲ ἐντελῶς καταστρεμμένο τὸν ζωγραφικὸ διάκοσμο. Στὸ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου, πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα εἰσόδου, ἴχνη τοιχογραφίας (περίπτωση ὄχι συνηθισμένη στὸν Νομὸ Χανίων) [140].

43. ΑΡΩΝΙ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλογος 824). Τὸ ἱερό της εἶναι σκαλισμένο σὲ βράχο, ποὺ τὸν ἐπένδυσαν μὲ λιθοδομή Οἱ περιμετρικοὶ τοῖχοι ἀσβεστωμένοι. Οἱ ὑπόλοιπες τοιχογραφίες (στὴν καμάρα καὶ τὸν ἀνατολικὸ τοῖχο) μαυρισμένες, μόλις ποὺ διακρίνονται

1 Ἅγιος στὸν τροχό.

2 Ἀποτομὴ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου.

3 Ὑπαπαντή, 4. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

5 Μεταμόρφωση, 6. Ἀδιάγνωστη ἀπὸ τὴν καπνιά.

7 Βαϊφόρος (,), 8 Βάφτιση, 9 Σταύρωση.

10. Κάθοδος στὸν Ἅδη, 11. Ἡ ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

12 Μυστικὸς Δεῖπνος, 13 Ἀνάληψη.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Δεξιὰ - ἀριστερά, ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Γαβριὴλ συνθέτουν τὸν Εὐαγγελισμό Ψηλά, πάνω ἀπὸ τὴ κόγχη, τὸ Μανδήλιον

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐντελῶς ἄτακτη διάταξη τῶν θεμάτων, ἡ ἐργασία εἶναι πολὺ μέτρια.

Γ ΕΠΑΡΧΙΑ ΑΠΟΚΟΡΩΝΟΥ

44. ΣΤΥΛΟΣ = Παναγία ἡ Ζερβιώτισσα (Κατάλ. 59). Ἔχω ἤδη σημειώσει ὅτι ὁ ναὸς φαίνεται νὰ ἦταν εἰκονογραφημένος, καὶ τὸ μαρτυροῦν ἀμυδρότατα ἴχνη τοιχογραφιῶν πάνω ἀπὸ τὶς κόγχες [141].

45. ΣΤΥΛΟΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 60) Σχέδ. 32, εἰκ. 111

Ὅπως μοῦ δόθηκε ἤδη ἡ εὐκαιρία νὰ παρατηρήσω, ἡ περιοχὴ ὅπου ὁ Ναός, ἀνῆκε στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Πάτμου καὶ ἀποτελοῦσε τὸ μετόχι τοῦ Στύλου ἀπὸ τὸν 11ο κι' ὅλας αἰῶνα [142]

---

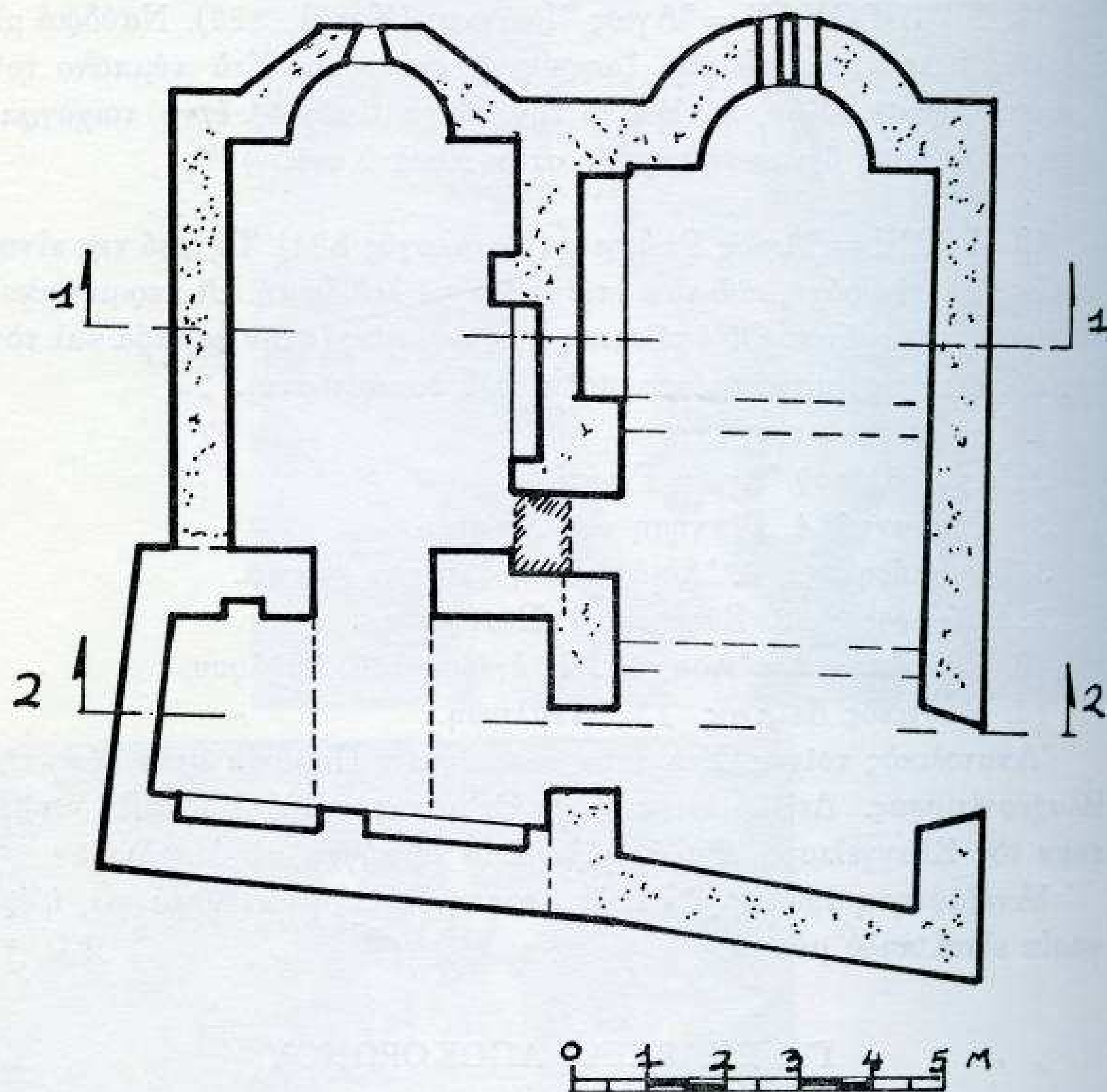
140) Βλ «Κατάλογο», σελ. 116

141) Βλ. Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἐγγεγραμμένοι Σταυροειδεῖς, op. cit , σελ. 345 – 348.

142) Βλ. Κ. Ε Λασσιθιωτάκη, op. cit., σελ. 345, σημ. 4. Βλέπε ἐπί-

Ἡ ἐκκλησία σύγκειται ἀπὸ τὰ ἑξῆς, τρία μέρη.

α. Τὸ μικρό, σταυρεπίστεγο ναΰδριο, ποὺ ἦταν προφανῶς τὸ ἀρχικὸ κτίσμα, καὶ ἀπετέλεσε ἐν συνεχεία τὸν πρόναο στὴν μεταγενέστερη μονόκλιτη αἴθουσα, ποὺ προστέθηκε στὴν ἀνατολικὴ πλευρά. Τὴν ἄπο-

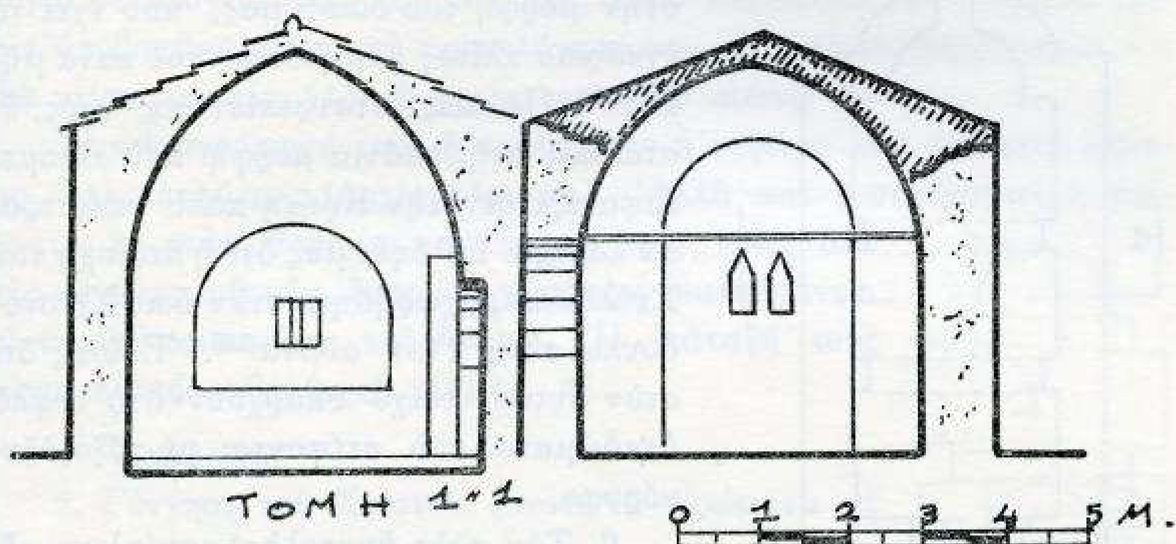


Σχέδ 32 Στύλος Ἅγιος Ἰωάννης.

ψη αὐτή, ὅτι δηλαδὴ τὸ σταυρεπίστεγο κτίσμα ἦταν ὁ πρῶτος ναὸς ἢ τὸ κύριο μέρος τοῦ πρώτου, ἀρχικοῦ, ναοῦ, τὴν στηρίζω στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον προσαρμόστηκε ἡ προσθήκη, στενότερη κατὰ 0,40 μ. καὶ μὲ καμάρα χαμηλότερη ἀπὸ τὸ κατὰ μῆκος κλίτος τοῦ σταυρεπίστεγου.

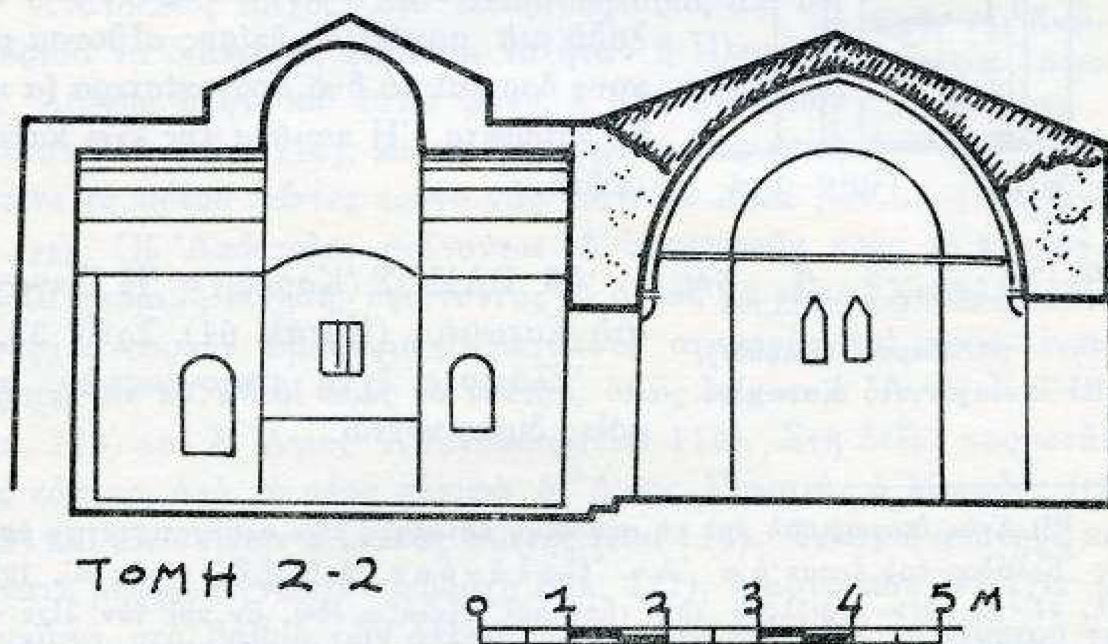
σης ὅσα παραθέτει σχετικὰ μὲ τὸ μετόχι τοῦ Στύλου ὁ Ζαχ. Ν Τσιρπανλῆς. Τὸ κληροδότημα τοῦ Καρδιναλίου Βησσαρίωνος γιὰ τοὺς Φιλενωτικοὺς τῆς Βενετοκρατουμένης Κρήτης, Θεσσαλονίκη 1967, σελ. 73 76. Ἐπίσης ἀξίζει νὰ μνημονευτεῖ καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Foscarini σὲ ἔκθεσή του τὸ 1578, ἀναφέρει γιὰ τὸ Μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Ιωάννη ὅτι «ἔχει πολλὰ ἔσοδα» σημεῖο πῶς βρισκότανε σὲ ἀκμή, Στ. Σπανάκη, Η θρησκευτικὴ κατάσταση στὴν Κρήτη τὸ XVI αἰ., «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος ΚΑ, σελ. 149

Ἄλλωστε, εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ ἀνατολικὸς τοῖχος τοῦ ἀρχικοῦ κτηρίου κατεδαφίστηκε, καὶ τὸ ὑπόλειμμά του, δηλαδὴ ἡ βορειοανατολικὴ γωνία (0,40 μ.), ξεχωρίζει μὲ τὴν παλιά της λιθοδομή. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ τοι-



Σχέδ 32α. Στύλος. Ἅγιος Ἰωάννης

χοδομὴ τοῦ σταυρεπίστεγου, μὲ τὰ σκόρπια βήσαλα, ὡς καὶ τὸ δίλοβο μικρὸ παράθυρο τοῦ δυτικοῦ τοίχου ξεχωρίζουν, γιατὶ εἶναι καταφα-



Σχέδ 32 β. Στύλος Ἅγιος Ἰωάννης.

νῶς πολὺ παλιά. Τὸ σημαντικότερο ὅμως στοιχεῖο, ποὺ ἐνισχύει τὴν ὀρθότητα αὐτῆς τῆς ἄποψης, εἶναι ἡ θέση τῆς ἐπιγραφῆς, ποὺ ὁ Gerola[143] εἶχε διαβάσει στὴν βορ πλευρὰ τοῦ σταυρεπίστεγου ναοῦ, ποὺ

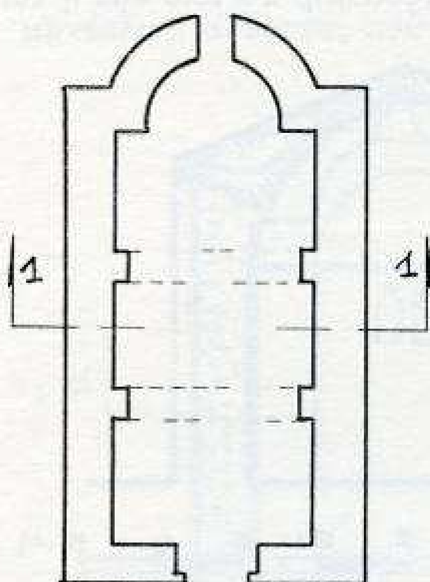
---

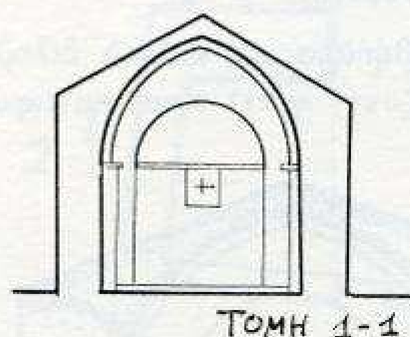
[143]) **Gerola**, Monumenti, τόμ. IV σελ. 428. Ἡ ἐπιγραφὴ μὲ χρονολογία 6780 ἢ 6789 (1271 ἢ 1280) διακρινόταν «*nell' attuale attrio della navata settentrionale, sulla parete nord*».

τὸν ὀνομάζει πρόναο (attrio) Τὴν ἐπιγραφὴ δυστυχῶς δὲν μπόρεσα νὰ τὴ βρῶ. Σημειώνω τέλος ὅτι ὁ τύπος τοῦ σταυρεπίστεγου ναοῦ ἐμφανίζεται ἀπὸ τὸν 13ο αἰ., ὄχι ὅμως στὴν μορφὴ τοῦ δικοῦ μας, ποὺ ἔχει τὸ ἐγκάρσιο κλίτος χαμηλότερο τοῦ κατὰ μῆκος[144] Πάντως, σταυρεπίστεγος ναός, ἔστω καὶ στὴ σπάνια μορφὴ ποὺ εἴδαμε, ἐμφανίζεται στὴν Κρήτη πολὺ νωρίτερα, ἂν λάβωμε ὑπ' ὄψει μας ὅτι ἡ περιοχὴ τοῦ Στύλου παραχωρήθηκε στὸν ὅσιο Χριστόδουλο τέλη 11ου αἰῶνα[145] Ἐπίσης ὅτι στὸν δυτικὸ τοῖχο ὑπάρχουν δυὸ τυφλὰ ἀψιδώματα ποὺ στέφονται μὲ τόξο ὀξυκόρυφο.

β. Τὴν πρὸς ἀνατολὰς μονόκλιτη αἴθουσα, στεγασμένη μὲ ὀξυκόρυφη καμάρα. Μόλις διακρίνονται ἀμυδρὰ ἴχνη τοιχογραφιῶν

καὶ γ Τὴν τελευταία προσθήκη, δηλαδὴ μιὰ μονόκλιτη ἐπίσης αἴθουσα μήκους ὅσο καὶ τὰ δυὸ προγενέστερα (α καὶ β) κτίσματα. Ἡ καμάρα της ἔχει καταρρεύσει.







Σχέδ 33. Βάμος. (Καρύδι) Ἡ Παναγία στὸ Κατωμέρι

46. ΒΑΜΟΣ (Καρύδι) = Ἡ Παναγία στὸ Κατωμέρι (Κατάλ. 61). Σχέδ. 33

Ἐλάχιστα ἴχνη τοιχογραφιῶν, ποὺ μόλις διακρίνονται.

---

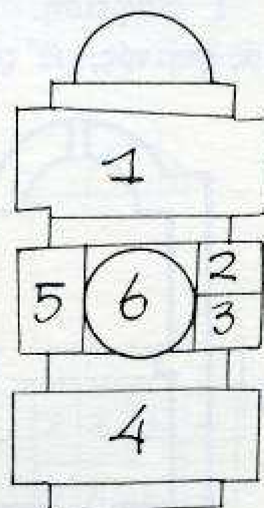
144) Στὸν διαχωρισμὸ καὶ τὴ μεθοδικὴ κατάταξη τῶν σταυρεπιστέγων ναῶν τῆς Ἑλλάδος ποὺ ἔκαμε ὁ κ Αν. Ορλάνδος Α.Β.Μ.Ε., τόμος Α, 1935, σελ. 41 52 δὲν περιέλαβε τὸν τύπο ποὺ ἐξετάζω ἐδῶ, ἂν καὶ τὸν εἶχε ὑπ' ὄψει του, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ σημ 1 σελ. 52 ἴσως γιατὶ τοῦ ἐθεώρησε μιὰ ἐντελῶς σπάνια ἢ καὶ ἀσήμαντη ἐκτροπὴ ἀπὸ τὸ κανονικό, ποὺ δὲν ἦταν ἀντιπροσωπευτική Πάντως, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Αστράτηγο Τεμένους, ποὺ παρουσιάζει ὁ Gerola Monumenti, τόμος ΙΙ, εἰκ. 178 καὶ μνημονεύει καὶ ὁ κ Ὀρλάνδος, ὑπάρχει κα ὁ πρόναος τοῦ Ἁγίου Νικολάου, Μονῆς (Σελίνου), περίπτωση ἐντελῶς ὅμοια μὲ τὴν παροῦσα Βλ Κ. Ε Λασσιθιωτάκη. Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 181 καὶ σχέδ 6.

145) Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἄποψη ποὺ ὑποστηρίζει ὁ κ. Δημητρόκαλλης ὅτι «τὸ νὰ εἶναι οἱ σταυρεπίστεγοι τῆς Κρήτης προγενέστεροι τοῦ ΙΓ' καὶ ΙΔ' αἰ., εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ ἀποκλεισθῆ μὲ βεβαιότητα», θὰ πρέπει νὰ γίνει δεκτὴ μὲ

47 ΚΥΡΙΑΚΟΣΕΛΙΑ = Ἅγιος Νικόλαος (Κατάλ. 62) Σχέδ. 34, εἰκ. 112 - 117.

Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφὴ τοῦ ὡραίου αὐτοῦ μνημείου ἀσχολήθηκα σὲ προγενέστερη ἐργασία μου, ὅπου παραθέτω ὅσα στοιχεῖα κρίνω ὑποβοηθητικὰ γιὰ τὴ χρονολόγησή του καὶ τελικὰ συμπεραίνω ὅτι θὰ κτίστηκε τέλη 11ου ἢ ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰῶνα [146]

Ἡ τοιχογράφησή του, ἢ τοὐλάχιστο ἡ στρώση ποὺ φαίνεται σήμερα, ἔγινε ἀργότερα (ἀρχὲς 14ου αἰ.). Ἀλλὰ καὶ ἡ στρώση αὐτὴ βρίσκεται σὲ πολὺ ἄσκημη κατάσταση γιατί, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς μεγάλες φθορές, ὅσες τοιχογραφίες διατηροῦνται εἶναι ξεθωριασμένες καὶ ἄτονες. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη (σχεδ. 34).



Σχέδ. 34. Κυριακοσέλια. Ἅγιος Νικόλαος Διάταξη θεμάτων.

1 Ἀνάληψη.

2 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (σκοτεινὰ χρώματα σὲ ὤμορφους συνδυασμούς).

3 Βάφτιση, 4. Δεῖπνος Μυστικὸς (,)

5. Καταστρεμμένη.

6 Παντοκράτορας (σχεδὸν καταστρεμμένος)

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο, ἀπ᾿ ὅτι μπόρεσα νὰ διακρίνω, φαίνεται νὰ ἦταν ἡ Πλατυτέρα. Ἀμέσως στὴν πιὸ κάτω ζώνη, ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων (εἰκ. 112), καὶ ἡ Εὐαγγελικὴ περικοπὴ *«πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες τοῦτο γὰρ ἐστὶν τὸ αἷμα μου. »* (Ματθ 26, 27 29) Οἱ Ἀπόστολοι φαίνονται νὰ προχωροῦν πρὸς τὸ κέντρο μὲ ὡραία ρυθμικὴ κίνηση, ὑψώνοντας σὲ δέηση τὰ χέρια. Χαμηλότερα, οἱ ἱεράρχες, φοροῦν ὠμοφόρια μὲ μεγάλους σταυροὺς καὶ προσκλίνουν, στραμμένοι κι᾿ αὐτοὶ πρὸς τὸ κέντρο, ὅπως δείχνει ὁ Ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 113) καὶ ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος (εἰκ. 114) Στὴ δεξιὰ παραστάδα τῆς κόγχης, ἀπὸ τὴ μέσα πλευρὰ ὁ Ἅγιος Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς (εἰκ. 115) καὶ πλάϊ Λέων ὁ Πάπας Ρώμης (εἰκ. 116) Τέλος ἡ αὐστηρὴ καὶ δυνατὴ μορφὴ ἄγνωστου ἱεράρχη (εἰκ. 117), ἡ μόνη ποὺ δὲν ἔχει ξεθωριάσει στὸ βαθμὸ τῶν ἄλλων. Ἀναφέρω καὶ πάλι τὰ τέσσερα χαράγματα μὲ τὶς χρονολογίες 1362 - 1382 - 1388 - 1397 [147]

πολλὴ ἐπιφύλαξη Γ Δημητροκάλλη, Ἡ Καταγωγὴ τῶν Σταυρεπιστέγων ναῶν, Χαριστήριον εἰς Α Ορλάνδον, τόμος Β, σελ. 192.

146) Κ Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἐγγεγραμμένοι σταυροειδεῖς, σελ. 351-355, πίν ΡΖ΄, ΡΗ΄, ΡΘ καὶ ΡΙΘ΄.

147) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, op. cit., σελ. 354, σημ. 2

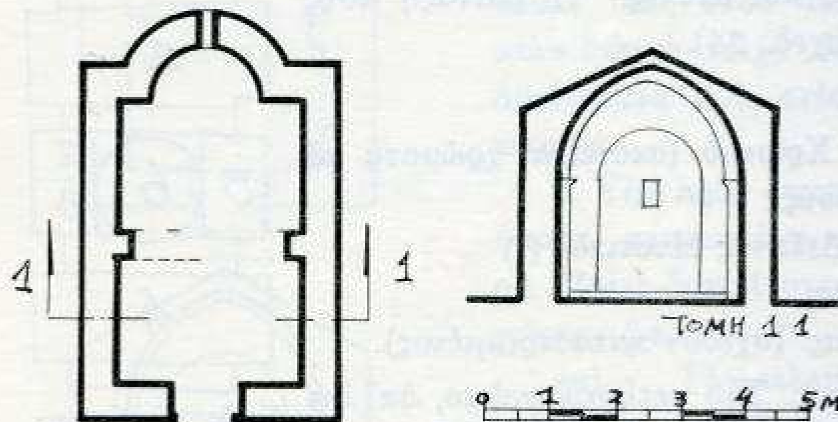
48. ΝΕΡΟΧΩΡΙ (Μπαμπαλῆ)[148] = Ἅγιοι Πάντες (Κατάλ. 63).

Τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφὴ τοῦ ναοῦ ἔχω ἤδη μελετήσει[149]. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τίποτα, σχεδόν, δὲν διακρίνεται πιά.

49. ΠΕΜΟΝΙΑ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 64). Σχέδ. 35

Ὁ ναός, ποὺ βρισκότανε σὲ οἰκτρὴ κατάσταση, στερεώθηκε ἀρκετὰ καλὰ ἀπὸ τὴν ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία κι' ἔγινε καθαρισμὸς τῶν τοιχογραφιῶν του. Οἱ παραστάσεις ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη.

1 Βάφτιση. Ὁ Χριστὸς στὴ μέση. Εἶναι ψηλός, μὲ μακριὰ μαλλιά, γυμνός, μὲ τὰ δυὸ χέρια πρὸς τὰ κάτω. Ὁ Πρόδρομος μικρόσω-



Σχέδ 35.
Πεμόνια. Ἅγιος Γεώργιος

Σχέδ. 35α.
Διάταξη θεμάτων

μος, στέκεται στὴν ἀριστερὴ ὄχθη, ἐνῶ στὴ δεξιὰ εἰκονίζονται τρεῖς ἄγγελοι βαθμιδωτὰ τοποθετημένοι. Ἐλαφρὸ πλάσιμο τῶν μορφῶν, χρώματα διάφανα.

2. Μεταμόρφωση. Στὴ μέση, μέσα σ' ἐλλειψοειδὴ δόξα, ὁ Χριστὸς μὲ κατάλευκο χιτῶνα καὶ πορτοκαλόχρωμο ἱμάτιο, ποὺ τὸ ραβδώνουν πτυχώσεις σὲ χρώμα κόκκινο. Ἀριστερὰ ὁ Μωυσῆς. Ὁ Ἠλίας (δεξιὰ) δὲν διακρίνεται, ὅπως δὲν διακρίνονται καὶ οἱ μαθητές. Τοπίο μὲ κοφτούς, πολύχρωμους βράχους. Χρώματα κι' ἐδῶ, διάφανα, σὲ ὥμορφους συνδυασμούς.

3 - 4 - 5 - 6. Σχεδὸν ὁλότελα καταστρεμμένες.

7 Ἡ Προδοσία. Κι' αὐτὴ καταστρεμμένη κατὰ τὸ πιὸ μεγάλο μέρος.

8 - 9 - 10 Καταστρεμμένες.

11 Κάθοδος στὸν Ἅδη.

12 Δὲν διακρίνεται.

---

[148]) Ὁ συνοικισμὸς πῆρε τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ ὄνομα τῆς Ἐκκλησίας, «Ἅγιοι Πάντες»

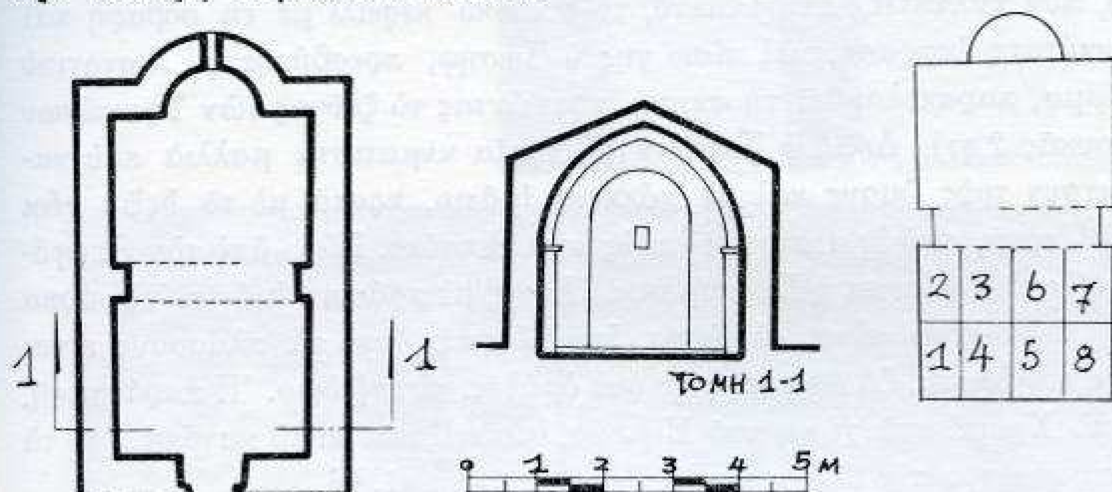
[149]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, op. cit, σελ. 355, πίν. ΡΙ', ΡΚ'

13. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 14. Ὑπαπαντή.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία ἡ Βλαχερνίτισσα. Δεξιὰ κι' ἀριστερά, ὁ Εὐαγγελισμός. Πάνω, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία. Ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα, τέσσερις ἱεράρχες, στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο. Στὴν ἀριστερὴ παραστάδα τῆς κόγχης, κάτω ἀπὸ τὸν ἀρχάγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ὁ Ἅγιος Στέφανος.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἐλάχιστα ὑπολείμματα ἀπὸ ὡραία παράσταση τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου. Στὸν βορ. παραστάτη τῆς πόρτας, ἴχνη ἀπὸ σκηνὲς κολασμένων

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα, χαμηλά, ἔφιππος Ἅγιος. Ψηλότερα τέσσερις Ἅγιες σὲ στηθάρια.



Σχέδ. 36
Φρὲς (Τσίσκος). Ἅγιος Γεώργιος

Σχέδ 36 α.
Διάταξη θεμάτων

50. ΦΡΕΣ (Τσίσκος) = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 65). Σχέδ 36, εἰκ. 118 - 122

Μιὰ ἀκόμα τυπικὴ μορφὴ ἁπλοῦ, μονόκλιτου ναΰδριου (εἰκ. 118), ἀπὸ κεῖνα ποὺ τόσο συχνὰ συναντᾶ κανεὶς στὴν Κρητικὴ ὕπαιθρο καὶ κάνουν κατανυκτικὴ τὴν ἡσυχία της ἢ ἡμερεύουν τὴν ἐρημιά της.

Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Σταύρωση, 2. Λίθος, 3 Ἔγερση τοῦ Λαζάρου, 4. Προδοσία.

5 Βάφτιση (εἰκ. 119). Ὁ Χριστὸς στὴ μέση, εἶναι ὁλόγυμνος, μὲ σάρκα σὲ ὤχρα καὶ σκιὲς σκοτεινόφαιες. Τὸ ἀριστερὸ χέρι κρέμεται πρὸς τὰ κάτω, ἐνῶ τὸ δεξιό, ὑψωμένο, εὐλογεῖ. Στὴν ἀριστερὴ ὄχθη ὁ Πρόδρομος μὲ βαθυκύανη μηλωτή. Ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι καὶ ἀτενίζει τὸ μεγάλο ἄστρο ψηλά, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ τὸν Χριστό. Δεξιὰ τέσσερις ἄγγελοι μὲ τὴ γνωστὴ κλιμακωτὴ διάταξη. Ὁ πρῶτος φορεῖ πορφυρὸ ἱμάτιο καὶ κρατᾶ τὸ λέντιο, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δυὸ ἔχουν σκοτεινόφαια ἱμάτια. Τοῦ τέταρτου διακρίνεται μόλις τὸ κεφάλι. Στὸ βυθὸ τοῦ ποταμοῦ ψάρια.

6. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, (εἰκ. 120). Ἡ ἀνακεκλιμένη Παναγία εἶναι ντυμένη μὲ βαθυπόρφυρο μαφόριο. Ἀριστερά της ἡ μικρὴ φάτνη μὲ τὸν Ἰησοῦ, καὶ στὸ δεξιὸ μέρος ὁ Ἰωσήφ, ποὺ καθισμένος ἔχει στηρίξει τὸ κεφάλι στὸ ἀριστερό του χέρι, περίφροντις. Στὴ μέση περίπου, χαμηλά, ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ. Δεξιὰ ποιμένες μὲ μηλωτὴ σὲ χρῶμα κυανοπράσινο ἀνοικτό. Ψηλότερα ἄλλοι, ποὺ κρατοῦν αὐλό, καὶ πάνω ἡ ἁπλὴ λέξη *«Αγράβλην»*, ποὺ σχετίζεται μὲ τὸ γνωστὸ θέμα τῶν «ἀγραυλούντων» ποιμένων[150] Τὸ τμῆμα, ὅπου οἱ ἄγγελοι, ἔχει καταστραφεῖ.

7 Ὑπαπαντή (εἰκ. 121 - 122). Εἶναι ἡ πιὸ καλοδιατηρημένη παράσταση. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία μὲ τὸ βαθυπόρφυρο, ὅπως πάντα, μαφόριο, ποὺ καλύπτει, πτυχούμενο, τὸ νεανικὸ κεφάλι μὲ τὴ σοβαρὴ καὶ γλυκύτατη ἔκφραση, καὶ πίσω της ὁ Ἰωσήφ, πρεσβύτης, μ' ἐκστατικὸ βλέμμα, παρακολουθεῖ τὴ σκηνή, κρατώντας τὸ ζεῦγος τῶν Τρυγώνων (Λουκᾶς 2,37). Δεξιὰ ὁ Συμεὼν μὲ ὡραῖα κυματιστὰ μαλλιὰ ποὺ καλύπτουν τοὺς ὤμους καὶ μὲ κόκκινο ἱμάτιο, κρατᾶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸν Ἰησοῦ, ποὺ ἔχει στραφεῖ πρὸς τὴν Θεοτόκο. Πίσω ἀπὸ τὸν Θεοφόρο μόλις διακρίνεται ἡ Προφήτισσα Ἄννα, μὲ πράσινο ἱμάτιο. Ἡ σάρκα τῶν προσώπων εἶναι σὲ ὤχρα, ἐνῶ οἱ σκιὲς ποὺ τὰ πλάσσουν εἶναι γκριζοπράσινες. Ἀνάμεσα στὶς δυὸ ὁμάδες, τὸ κιβώριο. Ἡ παράσταση, μὲ τὸ Χριστὸ στὰ χέρια τοῦ Συμεών, ἐμφανίζεται κατὰ κανόνα ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τῆς Α' πενηνταετίας τοῦ 14ου αἰ.[151]

8 Ὁ Ἅγιος Γεώργιος στὸν τροχό

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἁμαρτωλοί. Στὸν βόρειο παραστάτη τῆς πόρτας ἀφιερωτές.

Οἱ ὑπόλοιπες τοιχογραφίες στὴν καμάρα καὶ στοὺς τοίχους εἶναι καταστρεμμένες.

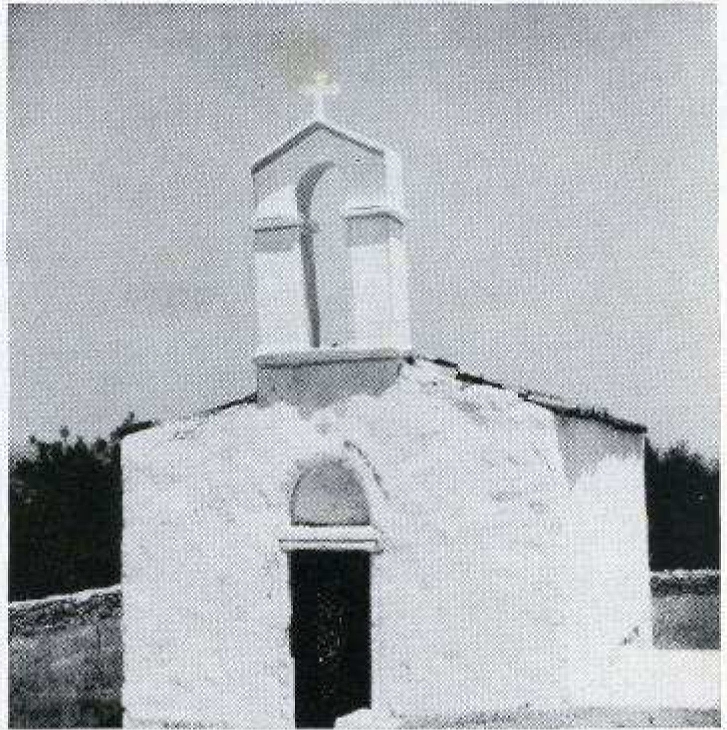
51. ΦΡΕΣ (Συνοικία Κούκου). = Παναγία (Κατάλ. 66). Σχέδ. 37, εἰκ. 123 - 138. Μακρυὰ ἀπὸ τὸν οἰκισμό, σὲ μιὰ πλαγιὰ ἄδενδρη κι' ὅλο πέτρα, στὴν κορυφὴ ἑνὸς βράχου, εἶχε κάποιος τὴν περίεργη ἔμπνευση νὰ κτίσει τὸ ἐκκλησάκι τῆς Παναγίας. Ἕνα εἶδος μικρογραφίας μετεώρου καὶ γιὰ νὰ τὸ φτάσεις πρέπει ν' ἀνέβεις τὴν πλαγιά, ν' ἀναρριχηθῆς στὰ βράχια κι' ἀπὸ κεῖ νὰ περάσεις μιὰ πρόχειρη γεφυροῦλα, ποὺ θὰ σὲ φέρει μπροστὰ στὴν εἴσοδό του Οἱ τοιχογραφίες

---

[150]) Γιὰ τὴν παρανόηση τῆς περικοπῆς τοῦ Λουκᾶ (2,8). Βλ. G. Millet, **Recherches**, σελ. 130 - 133 Ἐπίσης Μ. Χατζηδάκη, Οἱ ποιμένες στὴ γέννηση, (Ἐφημερίδα «τὸ Βῆμα» τῆς 25/12/58). Καὶ **Jerphanion**, Les églises **rupestres**, τόμ. I, 1925, σελ 77 καὶ σημ 4.

[151]) Α. Ξυγγοπούλου, Ὑπαπαντή, Ε.Ε.Β.Σ. τόμ. ΣΤ', 1929, σελ. 328

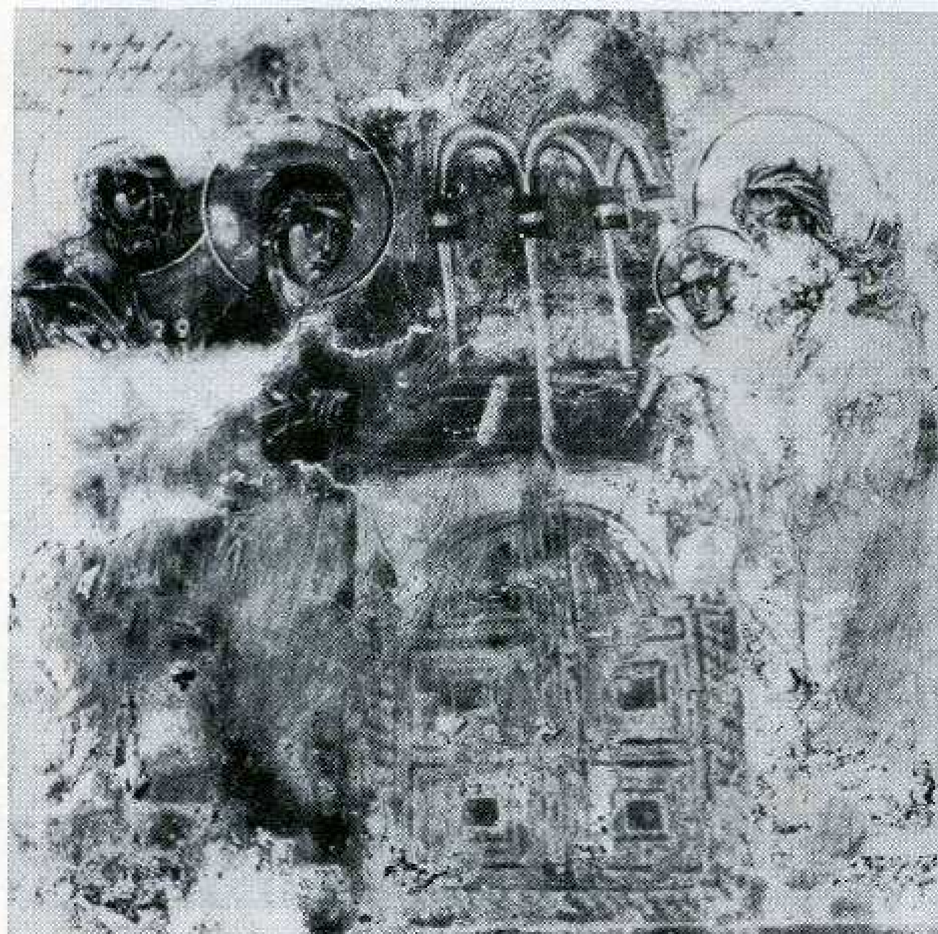
Εἰκ. 118 — Φρὲς (Τσίσκος) Ἅγιος Γεώργιος. Δυτικὴ ὄψη.



Εἰκ. 119.— Φρὲς (Τσίσκος). Ἅγιος Γεώργιος Ἡ Βάφτιση

Εἰκ. 120. Φρὲς (Τσί σκος). Ἅγιος Γεώργιος Ἡ Βάφτιση.





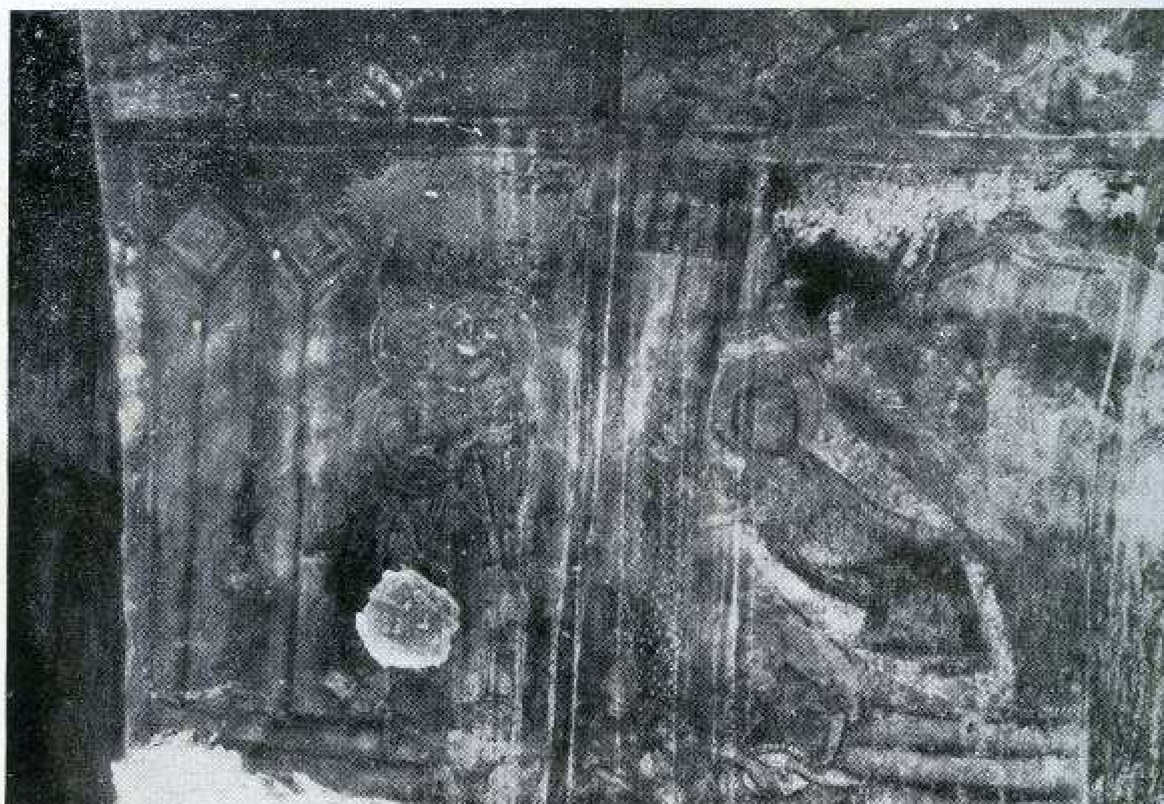
Εἰκ. 121 Φρὲς (Τσί-σκος). Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Ὑπαπαντή.



Εἰκ 122.— Φρὲς (Τσίσκος). Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Ὑπαπαντὴ (λεπτομέρεια)



Εἰκ. 123.— Φρὲς (στοῦ Κούκου) Παναγία Οἱ προσφορὲς Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννας – Ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Ἰωακεὶμ Ἡ προσευχὴ τῆς Ἁγίας Ἄννας.



Εἰκ. 124.— Φρὲς (στοῦ Κούκου). Παναγία. Ἀσπασμὸς Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννας— Τὸ γενέσιο τῆς Θεοτόκου.



Εἰκ 125 Φρὲς (στοῦ Κούκου) Παναγία Τὸ γενέσιο τῆς Θεοτόκου.

Εἰκ 126. Φρὲς (στοῦ Κούκου) Παναγία Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου



Εἰκ. 127.— Φρὲς (στοῦ Κούκου) Παναγία. Η Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.



Εἰκ. 128.— Φρὲς (στοῦ Κούκου). Παναγία. Ἡ Ὑπαπαντὴ — Ἡ Βάφτιση.



Εἰκ. 129 Φρὲς (στοῦ Κούκου) Παναγία. Η Βαιοφόρος



Εἰκ. 130.— Φρὲς (στοῦ Κούκου) Πανσγία. Ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη.— Ἡ Μεταμόρφωση



Εἰκ. 131 Φρὲς (στοῦ Κούκου). Παναγία. Ἡ Ἀνάληψη.



Εἰκ. 132.— Φρὲς (στοῦ Κούκου) Παναγία.
Εὐαγγελισμὸς (ὁ Γαβριήλ)



Εἰκ. 133.— Φρὲς (στοῦ Κούκου). Παναγία.
Ἡ Μετάληψη τῆς Ὁσίας Μαρίας

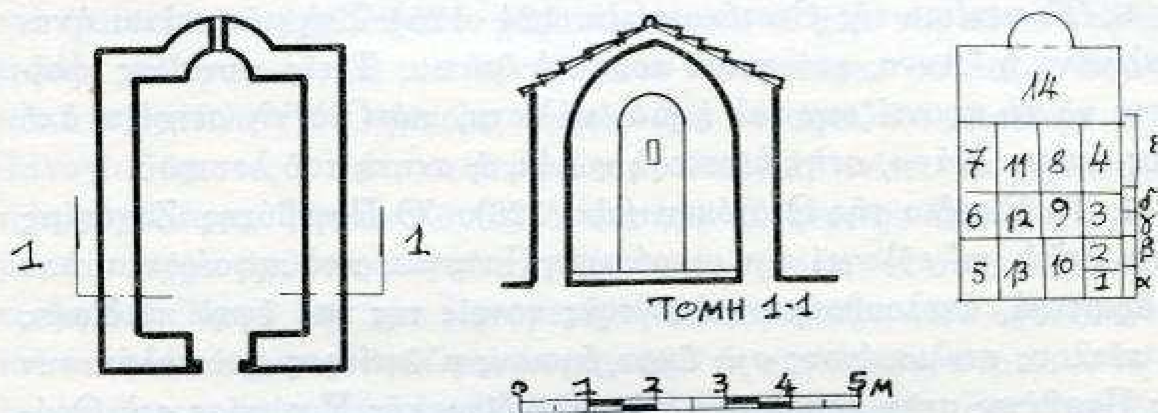


Εἰκ 134. Φρὲς (στοῦ Κούκου).
Παναγία. Ἅγιοι καὶ Ἅγιες.

εἶναι ξεθωριασμένες, ἄτονες καὶ λίγο σκοτεινὲς ἀπὸ τὴν καπνιά, παρουσιάζουν ὅμως ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον θεματογραφικὸ καὶ τεχνοτροπικό.

1 Ἡ προσευχὴ τῆς Ἁγίας Ἄννας (εἰκ. 123). Ἡ σκηνὴ ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ Ἀπόκρυφο Εὐαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου, παριστάνει τὴν Ἁγία μόνη, μέσα σὲ κῆπο, τὴν ὥρα ποὺ κάτω ἀπὸ *«δαφνηδαίαν . . ἐλιτάνευσεν τὸν δεσπότην»* [152]

2 Ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Ἰωακεὶμ (εἰκ. 123). Ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς προηγούμενης παράστασης, ποὺ καὶ οἱ δυὸ μαζὶ συνθέτουν, κατὰ



Σχέδ. 37
Φρές (Κούκου). Παναγία

Σχέδ. 37 α.
Διάταξη θεμάτων

τὸν Διονύσιο, τὴ Σύλληψη τῆς Θεοτόκου [153] Εἶναι καὶ αὐτὴ ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ Ἀπόκρυφο τοῦ Ἰακώβου καὶ εἰκονίζει τὸν Ἰωακεὶμ τὴν στιγμὴ ποὺ στρέφεται πρὸς τὸν Ἄγγελο, ὁ ὁποῖος *«κατέβη πρὸς αὐτὸν λέγων Ἰωακείμ, Ἰωακείμ, ἐπήκουσε Κύριος ὁ Θεὸς τῆς δεήσεώς σου»* [154] Τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τοῦ Ἰωακεὶμ ἔχω ἤδη συναντήσει, ὄχι ὅμως στὴν ἁπλοποιημένη της μορφὴ ὅπως ἐδῶ, στὴν Παναγία τοῦ Κάδρους (Σελίνου).

3 Οἱ προσφορὲς Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννας (εἰκ. 123). Ἀριστερὰ ὁ Ζαχαρίας σὲ θρόνο, ἔξω ἀπὸ τὸ κιβώριο, καὶ δεξιὰ ὁ Ἰωακεὶμ καὶ ἡ Ἄννα, ποὺ προσέρχονται κρατώντας δοχεῖο κλειστό, μὲ τὶς προσφορές. Ἀνάμεσα στὸν ἱερέα καὶ τοὺς γονεῖς τῆς Θεοτόκου φαίνεται ἡ Τράπεζα Προσφορᾶς. Ἡ ἀπεικόνιση καὶ αὐτοῦ τοῦ ἐπεισοδίου δείχνει πὼς ὁ ζωγράφος ἀκολουθεῖ μὲ ἀρκετὴ πιστότητα τὴν ἀπόκρυφη ἀφήγηση τοῦ Ἰακώβου [155] Ἡ παράσταση εἶναι ἀπὸ τὶς σπάνιες στὴν Κρητικὴ εἰκονογραφία, δὲν νομίζω ὅμως ὅτι ἡ τοιχογραφία μας ὡς καὶ ἡ ἐντε-

---

152) Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια, σελ. 5 - 6
153) Διονυσίου, op. cit., σελ. 143.
154) Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια, σελ. 8 - 9.
155) Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια, σελ. 10.

λῶς ὅμοια τῆς Παναγίας στὸ Θρόνος [156], εἶναι καὶ οἱ μοναδικὲς σὲ ὅλη τὴν Κρήτη.

4. Σκηνὴ ἀδιάγνωστη.

5 Ὁ ἀσπασμὸς Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννας (εἰκ. 124). Εἰκονίζει τὴ στιγμὴ ποὺ ἀφηγεῖται, καὶ πάλι, τὸ Πρωτοευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου *«καὶ δραμοῦσα ἐκρεμάσθη εἰς τὸν τράχηλον αὐτοῦ»* [157] Τὸ ζεῦγος εἶναι στὸ δεξιὸ μέρος τῆς εἰκόνας, ποὺ τὸ ὑπόλοιπό της καλύπτεται μὲ περίεργα γεωμετρικὰ σχήματα. Τὴν παράσταση τοῦ Ἀσπασμοῦ τὴν ἔχω συναντήσει καὶ στὴν Παναγία τοῦ Κάδρους.

6 Τὸ γενέσιο τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 124 - 125). Στὴ μέση εἶναι ἀνακεκλιμένη ἡ Ἄννα, ποὺ φορεῖ πορφυρὸ ἱμάτιο. Τρεῖς γυναῖκες φαίνεται νὰ τὴ φροντίζουν καὶ ἡ μιά, μάλιστα, πάει νὰ τὴ στηρίξει ἀπὸ τοὺς ὤμους. Κάτω, στὴν ἀριστερὴ γωνία, ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ.

7 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 126). Ὁ Πρεσβύτης Ζαχαρίας εἶναι δεξιὰ κι' εὐλογεῖ τὴν μικρόσωμη Παναγία, ποὺ προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, ἀκολουθούμενη ἀπὸ τοὺς γονεῖς της καὶ εφτὰ παιδίσκες μὲ πέπλους στολισμένους στὰ ἄκρα, ὅμοιους μ' ἐκείνους ποὺ καλύπτουν τὶς Παρθένες στὴν παράσταση τῶν Εἰσοδίων τῆς Παναγίας στὸ Θρόνος [158] Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα.

8. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 127). Στὸ κέντρον τῆς εἰκόνας ἡ Παναγία, καθισμένη κατ' ἐνώπιον, κυριαρχεῖ σὲ ὅλη τὴν παράσταση. Ἔχει γείρει λίγο τὸ κεφάλι, καὶ μὲ ἰδιαίτερη χάρη ἀκουμπᾶ τὸ μάγουλο σὲ ὕφασμα, ποὺ τὸ κρατᾶ μὲ τὰ δυό της χέρια. Στὸ δεξιό της μέρος διακρίνεται ὁ Ἰησοῦς βρέφος. Ἔξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, στὴν πάνω δεξιὰ γωνία, δυὸ ἄγγελοι ὁ ἕνας ἀτενίζει προφανῶς τὸ ἀστέρι, ἐνῶ ὁ ἄλλος δίδει τὴν ἀγγελία τοῦ θαύματος στὸν ποιμένα, ποὺ στέκεται κοντά του καὶ φαίνεται νὰ κρατᾶ φλογέρα. Ἕνας δεύτερος βοσκὸς μόλις διακρίνεται στὴν κάτω δεξιὰ γωνία. Ἐπίσης ἀριστερά, ἔξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, μόλις ποὺ φαίνεται ἡ μορφὴ μάγου.

Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴν καθισμένη Παναγία, εἶναι παράσταση σπάνια. Παρουσιάζεται ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα [159], ἀλλὰ χρωστᾶ τὴν

---

[156]) Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, σελ 115.

[157]) Απόκρυφα Εὐαγγέλια, σελ 9 10.

[158]) Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, op cit., πίν. LXXII [1] Τὰ ἴδια ποικίλματα ἔχουν καὶ οἱ πέπλοι τῶν παρθένων στὰ εἰσόδια τοῦ Ἁγίου Στεφάνου Δρακώνας (ἐκκλησία 15, εἰκ. 45 - 46).

[159]) Βλ Ἁγίους Ἀναργύρους τοῦ Λημνιώτου στὴν Καστοριά. Στ Πελεκανίδη, Καστοριά, πίν. 15β τοῦ 11ου αἰ. Ἐπίσης Ἁγία Τριάδα Κρανιδίου, Γ. Σωτηρίου, Ε.Ε Β.Σ., τόμος Γ', 1926, σελ 200 τοῦ 1245, καὶ τέλος Γ καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, εἰκ. 214.

προέλευσή της σὲ παλαιότερες ἐπιδράσεις καὶ συνδέεται μὲ τὴν ἰδέα τῆς ἀνώδυνης γέννησης τοῦ Χριστοῦ. Ἡ διάταξη, γενικά, τῶν προσώπων ἀλλὰ προπάντων ἡ ἁπλοϊκότητα τοῦ ὕφους, θυμίζει τὴν γέννηση στὴν ὤμορφη 'Εκκλησιὰ τῆς Αἴγινας[160]

9 Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 128) Ὁ Ἰησοῦς εἶναι στὰ χέρια τοῦ Συμεὼν (δεξιά), ποὺ τὸν ἔχει ἐναγκαλιστεῖ μὲ πολλὴ τρυφερότητα. Τ' ἄσπρα μαλλιὰ ποὺ σκεπάζουν τοὺς ὤμους, τ' ἄσπρα, μακρυὰ γένια καὶ τὰ μεγάλα ἐκστατικὰ μάτια προσδίδουν στὴ σεβάσμια μορφὴ τοῦ Θεοφόρου μιὰ ἰδιαίτερη πνευματικότητα. Τὸν ἀκολουθεῖ ἡ Προφήτισσα Ἄννα, ποὺ φαίνεται νὰ ἔχει ὑψώσει χαρακτηριστικὰ τὸ χέρι της πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Συμεών, μὲ μιὰ κίνηση ποὺ συναντᾶται σὲ παραστάσεις τοῦ 11ου αἰῶνα[161] Ὁ μικρὸς Ἰησοῦς ἔχει στραφεῖ καὶ κυττάζει τὴν Παναγία, ἀριστερά, ποὺ προσκλίνουσα ἐλαφριά, τείνει τὰ χέρια της πρὸς τὸ Βρέφος. Τὴν ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ. Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, κιβώριο, κι' ἀκόμα βαθύτερα περίεργα ἀρχιτεκτονήματα. Ἡ στοργικὴ περίπτυξη τοῦ Ἰησοῦ ἀπὸ τὸν Πρεσβύτη, ἡ ἀπαλὴ ἐπαφὴ τῶν προσώπων, ποὺ ἐκφράζει τρυφερότητα καὶ συγκρατημένη συγκίνηση, θυμίζουν τὴν ὡραία τοιχογραφία στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Προκοπίου, στὴ Λειβάδα (Ροδοβανίου)[162] Ἡ παράσταση ἀνήκει στὸν τύπο Ε, ποὺ συναντᾶται, ἀπὸ τὸ 1ο ἥμισυ τοῦ 14ου αἰ., μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ ἔγινε προγενέστερα. Θὰ πρέπει δηλαδὴ νὰ καταταχθεῖ στὶς ἐξαιρέσεις ἐκεῖνες, ποὺ θεωροῦνται σπάνιες[163].

10 Βάφτιση (εἰκ. 128). Ὁ Χριστός, γυμνός, ἔχει γείρει ἐλαφριὰ τὸ κεφάλι πρὸς τὸν Βαφτιστή, ποὺ τὸν εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι. Δεξιά, μόλις διακρίνονται οἱ φωτοστέφανοι ἀπὸ δυὸ ἀγγέλους, ποὺ μονάχα τὰ κεφάλια τους μᾶς ἔδειξε ὁ ζωγράφος νὰ προσκλίνουν πρὸς τὸν Ἰησοῦ. Ὁ Πρόδρομος, γενειοφόρος, εἶναι ντυμένος τὴ μηλωτή.

11 Βαϊοφόρος (εἰκ. 129). Ὁ Χριστὸς γενειοφόρος ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, καθισμένος κατὰ τὸν γυναικεῖο τρόπο, ὅπως συνηθίζεται στὴν Ἀνατολή[164], πάνω σὲ λευκὸ ὀνάριο ποὺ ἔχει ἐλαφριὰ ἀνασηκω-

---

160) Γ Σωτηρίου, Ἡ ὄμορφη 'Εκκλησιά, Ε.Ε.Β.Σ , τόμ. Β' καὶ Μ. Χατζηδάκη, Ἡ Γέννηση σὲ μιὰ λαϊκὴ τοιχογραφία, «τὸ Βῆμα» 25/12/60

161) Βλ. Ὑπαπαντὴ σὲ φορητὴ εἰκόνα τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν (11ος ἢ 12ος αἰ.) Γ καὶ Μ Σωτηρίου, Εἰκόνες Σινᾶ, op cit., εἰκ. 58. 'Επίσης ἀνάγλυφο τοῦ 12ου αἰ στὴ *«Βυζαντινὴ τέχνη τέχνη Εὐρωπαϊκή»*. Εἰκ. 107

162) Κ. Ε Λασσιθιωτάκη, Θέματα καὶ ἀπόψεις, op cit , πίν. ΛΖ' εἰκ. 3.

163) Α Ξυγγόπουλου, Ὑπαπαντή, op cit., σελ. 338 339 καὶ 339 σημ. 1 Ἐπίσης βλ. Α.Β.Μ.Ε , τόμ. ΣΤ , σελ. 122

164) **Millet, Recherches, op. cit., σελ. 256.**

μένο τὸ κεφάλι. Ἡ ἀκολουθία του ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς μαθητὲς μὲ ποδήρεις χιτῶνες. Τὸ δεξιὸ τμῆμα, ὅπως καὶ τὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης, εἶναι μισοκαταστρεμμένα. Μεγάλα στοχαστικὰ μάτια, προσδίδουν στὴ γλυκύτατη μορφὴ τοῦ Ἰησοῦ ἕνα τόνο ὑπέργειας γαλήνης.

12. Μεταμόρφωση (εἰκ. 130). Ὁ Χριστὸς κατάλευκα ντυμένος, μέσα σὲ δόξα ἐλλειψοειδῆ, ἔχει ὑψώσει τὸ δεξιὸ χέρι μπροστὰ στὸ στῆθος κι' εὐλογεῖ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ὁ Μωϋσῆς καὶ ὁ Ἠλίας. Κάτω ἡ γήϊνη σκηνὴ μὲ τοὺς τρεῖς ἔκθαμβους μαθητές, σὲ ἱκεσία. Μονάχα ὁ μεσαῖος ἀτενίζει τὸ θαῦμα ἀναστρεμμένος.

13. Κάθοδος στὸν Ἅδη (εἰκ. 130). Ὁ Χριστὸς ἔχει στρέψει τὸ σῶμα λίγο πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ φαίνεται νὰ προχωρεῖ, γυμνοπόδης, πατώντας στὶς Πύλες τοῦ Ἅδη, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ἀνασύρει ἀπὸ τὸν τάφο τὸν Ἀδὰμ καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ διπλὸ Σταυρό. Δεξιά, μέσα σὲ σαρκοφάγο, φαίνεται ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω ἡ Εὔα, ν' ἀτενίζει τὸν Χριστό. Πίσω ἀπὸ τὴν Εὔα μορφὴ Πατριάρχη. Τὰ ἄλλα πρόσωπα μόλις διακρίνονται. Χαρακτηριστικὴ ἡ στάση καὶ ἡ κίνηση τοῦ Χριστοῦ ποὺ συναντᾶται σὲ μικρογραφίες τοῦ 11ου αἰῶνα [165], ὅπως καὶ σὲ εἰκόνες τῆς Κομνηνείου ἐποχῆς (11ο - 12ο αἱ.) [166]

14. Ἀνάληψη (εἰκ. 131). Μέσα σὲ μάντορλα ἡ μεγάλη, κυριαρχοῦσα μορφὴ τοῦ Χριστοῦ ἀναλαμβάνεται ἀπὸ τέσσερις ἀγγέλους μὲ ἀγέλαστα, αὐστηρὰ πρόσωπα. Μὲ ὑψωμένο τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία. Ἀριστερὰ τῆς κόγχης (Πρόθεση) ὁ ἀρχάγγελος Γαβριὴλ (εἰκ. 132) καὶ δεξιὰ (διακονικὸ) ἡ Παρθένος. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση, ποὺ μόλις διακρίνεται. Στὸν νότιο παραστάτη τῆς πόρτας ἡ Μετάληψη τῆς Ὁσίας Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας (εἰκ. 133). Ἰσχνή, ψημένη ἀπὸ τὴν νηστεία καὶ τὸν ἥλιο τῆς ἐρήμου, μὲ μακριὰ μαλλιά, ποὺ πέφτουν στοὺς ὤμους, καὶ τυλιγμένη μ' ἕνα πρόχειρο ροῦχο, ποὺ θυμίζει μηλωτή, προχωρεῖ μὲ τὸ χέρια ὑψωμένα σὲ ἱκεσία. Δεξιὰ ὁ Ἅγιος Ζωσιμᾶς, μὲ μυτερὸ κάλυμμα στὸ κεφάλι, γενειοφόρος, κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἱερὸ σκεῦος, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ πλησιάζει τὸ κουτάλι τῆς Εὐχαριστίας στὴν Ὁσία. Νομίζω πὼς ἡ ἐξιστόρηση τῆς ζωῆς της, ὅπως μᾶς τὴν ἔδωσε ὁ ἀρχιεπίσκοπος Ἱεροσολύμων Σωφρόνιος [167], θὰ βοηθήσει σὲ μιὰ καλλίτερη κατανόηση

---

165) **Weitzmann**, Das Evangelion in Skevophylacion zu Lavra, στὸ Seminarium Kondakovianum, VIII, Praha, σελ. 83.

166) Γ. καὶ Μ Σωτηρίου, Εἰκόνες Σινᾶ, εἰκ 59.

167) Βλ. P G. τόμ 87 στήλη 3698 - 3726 ἔνθα *«Βίος Μαρίας Αἰγυπτίας*

τῆς παράστασής μας. Σαράντα ἐφτὰ χρόνια σκληρῆς ἄσκησης εἶχε ζήσει ἡ Ὁσία στὴν ἔρημο τοῦ Ἰορδάνη, ὅταν τυχαῖα τὴν συνάντησε ὁ Ζωσιμᾶς. Τὴν εἶδε ἀπὸ μακρυὰ καὶ δὲν μποροῦσε νὰ καταλάβει τί ἦταν· *«γυμνὸν δὲ ἦν τὸ ὁρώμενον, μέλαν τῷ σώματι, ὡς ἐξ ἡλιακῆς φλογὸς μέλαν γενόμενον, καὶ τρίχας ἔχοντα ἐν τῇ κεφαλῇ (λευκὰς) ὡσεὶ ἔρειον»* [168] Τῆς φώναξε πολλὲς φορὲς νὰ σταθεῖ νὰ τῆς μιλήσει κι᾽ ἐκείνη ἔτρεξε νὰ φύγει, μὰ ὅταν εἶδε πὼς δὲν γινότανε πιὰ ἀλλοιῶς, τοῦ εἶπε πὼς δὲν μποροῦσε νὰ τὸν πλησιάσει γιατὶ ἦταν γυμνὴ καὶ τὸν παρακάλεσε νὰ τῆς ρίξει τὸ *«ῥάκος»* ποὺ εἶχε πάνω του. Καὶ πραγματικά, *«παλαιὸν καὶ ἐῤῥωγὸς ἱμάτιον ἔῤῥιψεν ἐπ᾽ αὐτήν»* [169] Τότε τοῦ ἀφηγήθηκε ὅλη τὴ ζωή της, τὴν πρώτη, τὴν ἁμαρτωλή, κι᾽ ἔπειτα τὴν ἄλλη, τοῦ ἐξιλασμοῦ, μέσα στὴν ἔρημο. Ὅταν τέλειωσε τὴν ἀφήγηση, τὸν παρακάλεσε νὰ ἔλθει τὸν ἑπόμενο χρόνο στὶς ὄχθες τοῦ Ἰορδάνη καὶ νὰ κρατᾶ μαζί του τὴν Θεία Εὐχαριστία νὰ τὴν κοινωνήσει· *«Λάβε μοι τοῦ ζωοποιοῦ σώματος καὶ αἵματος τοῦ Χριστοῦ εἰς σκεῦος ἱερὸν καὶ τῶν τοιούτων μυστηρίων ἐπάξιον, καὶ φέρε, καὶ μεῖνον μετὰ παντὸς εἰς τὸ μέρος τοῦ Ἰορδάνου τὸ προσεγγίζον τῇ οἰκουμένῃ, ὅπως ἐλθοῦσα μεταλάβω τῶν ζωοποιῶν δώρων»* [170] Ἦρθεν ὁ Ζωσιμᾶς τὸν ἑπόμενο χρόνο στὸν Ἰορδάνη καὶ εἶδε τὴν Ὁσία στὴν ἄλλη ὄχθη τοῦ ποταμοῦ· *«Ὁρᾷ δὲ αὐτὴν τῷ σημείῳ τοῦ Τιμίου Σταυροῦ τὸν Ἰορδάνην σφραγίσασαν (πανσέληνος γὰρ ὑπῆρχεν ἡ νύξ, ὡς ἔλεγεν), καὶ ἅμα τῇ σφραγῖδι ἐπιβᾶσαν τῷ ὕδατι καὶ περιπατοῦσαν ἐπὶ τῶν ὑδάτων ἐπάνω καὶ πρὸς ἐκεῖνον βαδίζουσαν»* [171] Κι᾽ ὅταν πέρασε στὴν ἀντικρυνὴ ὄχθη, ὁ γέροντας τὴν κοινώνησε. Ἀκριβῶς αὐτὴ τὴ στιγμὴ εἰκονίζει ἡ παράσταση. Ἡ πλατειὰ ἀνοικτόχρωμη ζώνη ποὺ ἑλίσσεται ἀπὸ ψηλὰ ὡς κάτω, εἶναι προφανῶς ὁ Ἰορδάνης ποταμός, ποὺ ἀποτελεῖ κυρίαρχο στοιχεῖο στὸν βίο τῆς Ὁσίας Μαρίας [172] Ἐπί-

---

τῆς ἀπὸ ἑταιρίδων ὁσίως ἀσκησάσης κατὰ τὴν ἔρημον τοῦ Ἰορδάνου». Αργότερα ὁ Giacome de Varaze συνέπιυξε στὴν Legenda Aurea τὴν ἀφήγηση τοῦ Σωφρόνιου, βλ. Γαλλικὴ Μετάφραση J de Voragine, La legende dorée, τόμ. I, 1967, σελ. 284, 286.

168) P G op cit., στήλη 3705

169) P G, op. cit, στήλη 3716

170) P. G., op cit., στήλη 3720.

171) P G, op. cit., στήλη 3721

172) Τὸ θέμα, ἀγαπητὸ καὶ στοὺς δυτικούς, τὸ βρίσκομε εἰκονιζόμενο σὲ κιονόκρανα τοῦ 12ου αἰ. στὴ Γαλλία Βλ. Émile Mâle, L' art religieux du XIIe siécle en France, Paris 1966, σελ. 240 καὶ συνέχ. Ἰδιαίτερα, ἡ παράσταση στὸ κιονόκρανο εἰκ. 165, ὅπου ἡ Οσία πλύνει τὰ μαλλιά της στὰ νερὰ τοῦ Ιορδάνη, ποὺ «φαίνεται σὰν νὰ κατεβαίνει ἀπὸ τὸν ο ὑρανό», ὡς παρατηρεῖ ὁ Mâle (σελ. 241)

σης, ἕνα κομμάτι δίσκου ποὺ φαίνεται δεξιά, πίσω ἀπὸ τὸν φωτοστέφανο τῆς Ἁγίας, παριστάνει τὴ σελήνη (Πανσέληνος γὰρ ὑπῆρχεν ἡ νύξ, ὡς ἔλεγεν). Ἀπὸ τὶς λεπτομέρειες αὐτὲς φαίνεται πόσο καλὰ γνώριζε τὸ βίο τῆς Ὁσίας ὁ ζωγράφος. Σημειώνω τέλος πὼς τὸ θέμα τῆς Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας δὲν συναντᾶται πολὺ συχνὰ στὴν Κρήτη[173] Στὸν βόρ. παραστάτη τοῦ Δυτ τοίχου δυὸ ὁλόσωμοι ἅγιοι (εἰκ. 134-135). Πρόκειται γιὰ τὸν Ἅγιο Μάμα, ἀγένειο, καὶ μὲ ἄτακτα μαλλιά. Κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἄσπρο κατσίκι, ποὺ καθὼς παρατήρησα καὶ σὲ προηγούμενη ὅμοια περίπτωση (βλ. εἰκ. 40), ἔχει στραφεῖ καὶ κυττάζει τὸν Ἅγιο σὰν γοητευμένο. Αὐτὴ ἡ μαγικὴ ἐπίδραση ποὺ ἀσκοῦσε γενικὰ πάνω στὰ ζῶα, ὅπως ἀφηγοῦνται οἱ διάφοροι βίοι, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν ἀνατολή, ἔχει προσδώσει στὸν ἅγιο μορφὴ αὐτόχρημα Ὀρφική[174] Τὸν ἐσωτερικὸ χειριδωτὸ χιτῶνα, καλύπτει κατὰ τὸ δεξιὸ μέρος, χλαμύδα ποῦ πορποῦται στὸ στῆθος. Πλάϊ στὸν Ἅγιο Μάμα στρατιωτικὸς Ἅγιος ὀξυγένης, μὲ μετάλλινο θώρακα καὶ χλαμύδα, ποὺ πέφτει πρὸς τὰ πίσω (Ἅγιος Ἀκίνδυνος;) Πάνω, δυὸ ἅγιες μὲ τὸ σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου.

Νότιος τοῖχος. Μέσα σὲ 4 συνεχῆ πλαίσια (βλ. α - β - γ - δ στὴν κάτοψη 37α καὶ εἰκ. 136 - 137) ποὺ τὰ συνδέουν διακοσμημένα τόξα, στηριγμένα σὲ διπλοὺς κίονες μὲ ὑποτυπώδη κρινόκρανα, ἔχουν ζωγραφηθεῖ ὁλόσωμοι ἅγιοι[175] Στὸ δυτικότερο ἄκρο (α) εἶναι ὁ Ἅγιος Ἀν-

---

[173]) Ἐντελῶς πρόχειρα ἀναφέρω τὴν παράσταση τῆς Ὁσίας, μὲ τὸν Ἅγιο Ζωσιμᾶ, στὸ νότιο κλίτος τῆς Παναγίας, στὴν Κριτσᾶ Βλ. Κ Δ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, op. cit., σελ. 211 270 Ἐπίσης στὴν ἐκκλησία 32 τῆς παρούσης μελέτης, καὶ σὲ μιὰ ἢ δυὸ ἄλλες, ποὺ θὰ δοῦμε πιὸ κάτω Στὴν Κύπρο συναντᾶται σὲ τοιχογραφία τοῦ 12ου αἰ στὸν ναὸ τοῦ Εγκλείστρου βλ. Γ Σωτηρίου, Τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Κύπρου, 1935, πίν 76β Ἐπίσης στὴν Καππαδοκία τὴ βρίσκομαι ν' ἀπεικονίζεται σὲ δυὸ ἐκκλησίες βλ G. de Jerphanion, op. cit., τόμ I, σελ. 256 καὶ πίν. 594, ὦ, καὶ σελ. 325 καὶ πίν 85,4. Τέλος, δυὸ παραστάσεις μνημονεύει ὁ Millet στὸ Ἅγιον Ὄρος Ἡ μιὰ βρίσκεται στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Μονὴ Ἁγίου Παύλου) τοῦ ἔτους 1555, ὅπου ἡ μοναστικὴ συντηρητικότητα θεώρησε σκόπιμο νὰ ντύσει τὴν Οσία. Η ἄλλη εἶναι στὸ Δοχειάρι, τοῦ 1568. Βλ G. Millet, Monuments de l'Athos, πίν 191 3 καὶ 251,1

[174]) Ἄννα Μαραβᾶ Χατζηνικολάου, Ὁ Ἅγιος Μάμας, Ἀθῆναι 1953, σελ. 32.

[175]) Οἱ παραστάσεις μεμονωμένων ἁγίων μέσα σὲ τοξωιὰ πλαίσια θὰ πρέπει νὰ ὀφείλονται σὲ ἐπιδράσεις παλαιῶν χειρογράφων, βλ. προχειρ. Τετραευαγγέλιο στὴ Μελβούρνη τοῦ 1100, M. Chatzidakis-A Grabar, La peinture Byzantine e du haut Moyen âge, Pont Royal, 1965, εἰκ. 83 Ἐπίσης τοιχογραφίες 12ου 13ου αἰ. στὴν Κρύπτη τοῦ S. Vito Vecchio, Alba Medea, op. cit., εἰκ. 182

τώνιος, μὲ κουκοῦλι μυτερὸ στὸ κεφάλι καὶ ντυμένος σκοῦρο πορφυρὸ ἱμάτιο. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ εἱλητό. Στὸ πλαϊνὸ πλαίσιο (β) ἀδιάγνωστος ἅγιος, μακρυγένης, στὴν ἴδια στάση τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου. Ἀμέσως μετά, ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος (,) ὁλόγυμνος, μὲ μακριὰ μαλλιὰ καὶ γένεια ποὺ καλύπτουν μέρος ἀπὸ τὴ γύμνια του, ἔχει ὑψώσει σὲ ἱκεσία τὰ δυό του χέρια. Ὁ τέταρτος ἅγιος (δ) ἔχει στραφεῖ ἐλαφριὰ πρὸς τὰ δεξιά του, ὅπου εἰκονίζεται ἡ Δέηση, καὶ κρατᾶ μὲ τὰ δυό του χέρια Εὐαγγέλιο.

Ἡ Δέηση εἶναι ἡ τελευταία ἀπὸ τὶς σωζόμενες τοιχογραφίες τοῦ Νότιου τοίχου (εἰκ. 138). Ὁ Χριστὸς γενειοφόρος, μὲ μακριὰ μαλλιά, πάνω σὲ θρόνο διακοσμημένο, φαίνεται νὰ κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι Εὐαγγέλιο, ἐνῶ μὲ τὸ δεξί, μπροστὰ στὸ στῆθος, εὐλογεῖ. Τὸ βαθυπόρφυρο ἱμάτιο ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸν δεξιὸν ὦμο κι᾿ ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ στῆθος, κι᾿ ἔτσι φαίνεται ὁ χειριδωτὸς χιτώνας μὲ τὸ φροντισμένο κέντημα ποὺ τὸν κοσμεῖ. Ἀπὸ τὸν ἔνσταυρο φωτοστέφανο φαίνονται τρεῖς κεραῖες μὲ στικτὸ ποίκιλμα κοσμημένες, ὅπως καὶ οἱ φωτοστέφανοι τοῦ Χριστοῦ στὴν Βαϊοφόρο καὶ τὴν Μεταμόρφωση. Δεξιὰ τοῦ Ἰησοῦ στέκεται, ψιλόλιγνη, ἡ Παναγία κι᾿ ἔχει γείρει ἐλαφριὰ τὸ κεφάλι πρὸς τὸν Δεσπότη Μὲ τὸ δεξὶ χέρι ὑψωμένο δέεται [176], ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ εἱλητό. Τὸ ὡραῖο λεπτογραμμένο πρόσωπο φωτίζεται ἀπὸ δυὸ μάτια μεγάλα καί, ὅπως πάντα, στοχαστικά. Ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ ἡ ἀσκητικὴ μορφὴ τοῦ Πρόδρομου, μὲ τὰ ἄτακτα μακριὰ μαλλιὰ καὶ τὰ πυκνὰ γένεια. Τυλιγμένος στὸ ἱμάτιο, ἔχει ὑψώσει τὸ δεξιὸ χέρι πρὸς τὸν Χριστό, δεόμενος. Ἡ στάση καὶ ἡ κίνηση τῶν προσώπων, συναντᾶται σὲ παραστάσεις τῆς Δεήσεως τοῦ 11ου αἰ., ὅπως εἶναι λ. χ., τὸ μωσαϊκὸ τοῦ Βατοπεδίου [177] καὶ ἡ τοιχογραφία στὴν κρύπτη τοῦ S. Lorenzo στὸ Fasano [178]

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον στὴν εἰκονογραφία τῆς Παναγίας προσδίδει πρῶτ᾿ ἀπ᾿ ὅλα ἡ σπανιότητα μερικῶν θεμάτων ἐμπνευσμένων ἀπὸ τ᾿ ἀπόκρυφα εὐαγγέλια καὶ τοὺς παλαιοὺς βίους τῶν Ἁγίων, ὅπως εἶναι ἡ περίπτωση τῆς Ὁσίας Μαρίας. Ὁ ζωγράφος φαίνεται νά ᾿χει ἄμεση γνώση τῶν κειμένων καὶ ἀπεικονίζει τὰ ἐξιστορούμενα ἐπεισόδια μὲ προσοχὴ καὶ πιστότητα. Γι᾿ αὐτὸ καὶ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ σκεφτεῖ τὸ ἐνδεχόμενο, πὼς ἦταν μοναχός. Ἀξίζει ἐπίσης νὰ σημειωθεῖ ἡ διάταξη τῶν θεμάτων, ποὺ δὲν νομίζω νὰ εἶναι συμπτωματική,

---

176) *«Πολλὰ γὰρ ἰσχύει δέησις μητρὸς πρὸς εὐμένειαν Δεσπότου»*, κατὰ τὸ Θεοτόκιον τῆς Μ. Πέμπτης

177) C. Diehl, Manuel, op. cit., εἰκ 250.

178) A. Medea, op. cit., εἰκ. 26.

ὅτι δηλαδὴ τὰ 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 καὶ 7, ποὺ ἀνήκουν στὸν Θεομητορικὸ κῦκλο, πλαισιώνουν τὰ θέματα 8 - 9 - 10 - 11 - 12 καὶ 13 τοῦ Χριστολογικοῦ κύκλου.

Τὰ κυριώτερα γνωρίσματα τῆς τέχνης ἐκείνου ποὺ ζωγράφισε τὴ μικρὴ αὐτὴ ἐκκλησία, εἶναι ὅτι χρησιμοποιεῖ μιὰ πολὺ περιορισμένη χρωματικὴ κλίμακα. Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὤχρα ἐνῶ τὰ μαλλιά, τὰ γένεια, τὰ περισσότερα ἱμάτια, τὰ μαφόρια, εἶναι σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα, μ' ἐλάχιστες, μικρές, διαβαθμίσεις. Ἡ σκίαση ἀνεπαίσθητη, σὰν νὰ θέλει νὰ δείξει ἄϋλες, δίχως ὄγκο, τὶς μορφὲς ποὺ εἰκονίζει. Τὰ κεφάλια τὶς περισσότερες φορὲς εἶναι δυσαναλόγως μεγάλα, ὅπως ἐξαιρετικὰ μεγάλα εἶναι καὶ τὰ μάτια, χαρακτηριστικὰ ὅλα αὐτὰ ποὺ μαρτυροῦν ἀνατολικὴ ἐπίδραση καὶ εἰδικώτερα συριακή. Ἡ ἔκφραση τῶν προσώπων, γενικά, εἶναι αὐστηρή, ἀγέλαστη, καὶ οἱ λίγες κινήσεις δίχως χάρη. Ἡ σχεδίαση σωστή, ἐνῶ τὸ ὕφος ἔχει μιὰ ἁπλοϊκότητα, ποὺ προσεγγίζει κάποτε τὴν ἀφέλεια. Οἱ φωτοστέφανοι εἶναι μονόχρωμοι, σὲ ὤχρα.

Ὕστερα ἀπὸ τὰ πάρα πάνω καταλήγω στὸ συμπέρασμα πὼς ἡ ἐκκλησία μας τοιχογραφήθηκε κατὰ τὸ δεύτερο ἥμισυ τοῦ 13ου αἰῶνα.

52. ΜΑΖΑ = Ἅγ Νικόλαος. (Κατάλ. 73). Σχέδ. 38, εἰκ. 139-146

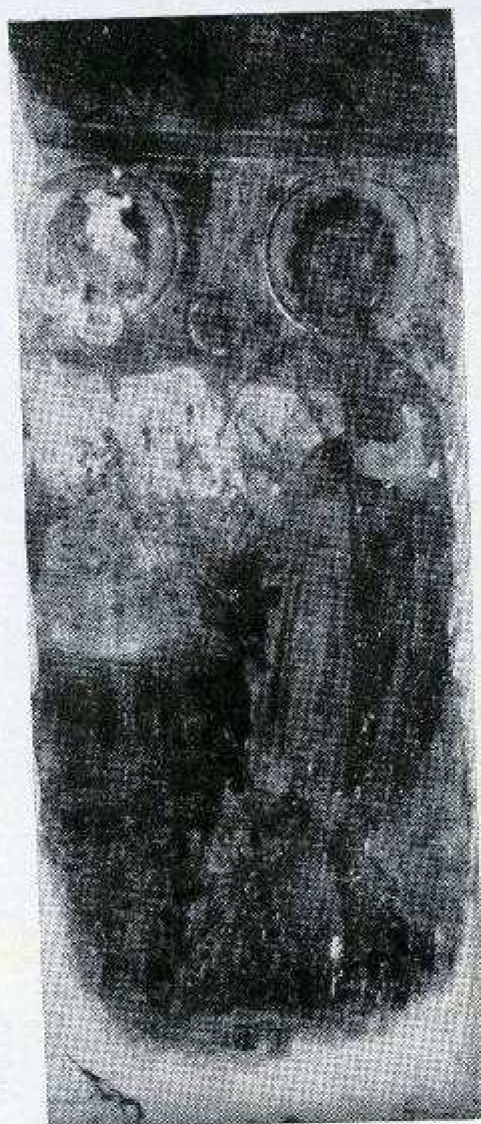
Τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου, τὴν ζωγράφησε τὸ 1325 ὁ Ἰωάννης Παγωμένος[179], καὶ εἶναι ἡ πέμπτη, κατὰ χρονολογικὴ σειρά, ποὺ εἰκονογραφεῖ ὁ δραστήριος αὐτὸς τεχνίτης. Θὰ ζωγραφίσει ἀκόμα ἄλλες δύο Τὸ 1327 τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο, στὰ Καβαλαριανὰ Καντάνου καὶ τὸ 1331 τὴν Παναγία στὸ Κακοδίκι (Σελίνου), ὅπου καὶ σταματᾶ ἡ δραστηριότητά του[180] Ἡ τελευταία ἔχει γκρεμιστεῖ ἀπὸ χρόνια[181].

Τὸ κτίσμα διατηρεῖται σὲ σχετικὰ καλὴ κατάσταση ἐνῶ οἱ τοιχογραφίες ἔχουν μεγάλες φθορές. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

179) Βλ. Κ. Δ Καλοκύρη, Ἰωάννης Παγωμένος ὁ Βυζαντινὸς ζωγράφος τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, «Κρητ Χρονικά», τόμ. ΙΒ', 1958 σελ. 347 367 Καὶ Κ. Ε Λασσιθιωτάκη, Ἅγιος Γεώργιος ὁ Ἀνυδριώτης, «Κρητ Χρονικά», τόμ. ΙΓ', 1959, σελ. 143 170.

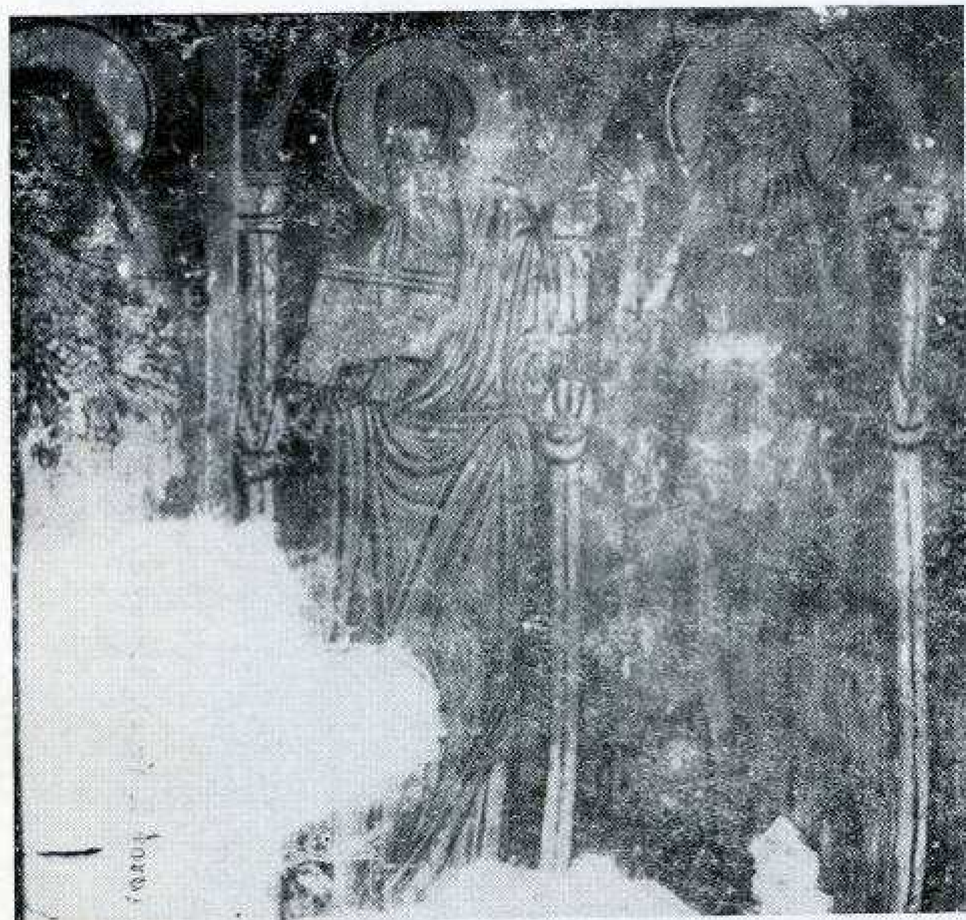
180) Διατυπώνοντας ὁ κ. Καλοκύρης (op. cit , σελ. 351 καὶ 355) τὴν ἄποψη ὅτι τὸ 1347 ὁ Παγωμένος ζωγράφισε καὶ τὴν Παναγία στὰ Σκαφίδια (Σελίνου), νομίζω παρασύρθηκε σ' αὐτὸ ἀπὸ ὅσα ὁ Gerola εἶχε γράψει σχετικὰ μὲ τὸ θέμα, στὸν IIo τόμο τῶν Monumenti (σελ. 308) ὅπου ἀνεπιφύλακτα ἀπέδιδε τὴν εἰκονογράφηση τῆς Σκαφιδιανῆς στὸν Παγωμένο Ο ἴδιος ὅμως ὁ Gerola, ἀργότερα, ἀνήρεσε στὸν IVo τόμο τῶν Monumenti (σελ. 448), αὐτὴ τὴν ἀρχικὴ παραδοχή Ἀλλὰ ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτό, εἶναι, νομίζω, ἀρκετὴ μιὰ σύγκριση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Σκαφιδιανῆς μὲ ὅποιο ἔργο τοῦ Παγωμένου, γιὰ νὰ βάλει στὴ σωστή τους θέση τὰ πράγματα.

181) Βλ. «Κατάλογο» ἐκκλησία 168



Εἰκ. 135.— Φρὲς (στοῦ Κούχου). Παναγία. Στρατιώτης Ἅγιος καὶ ὁ Ἅγιος Μάμας.

Εἰκ. 136.— Φρὲς (στοῦ Κούχου). Παναγία. Ἅγιοι νότιου τοίχου.



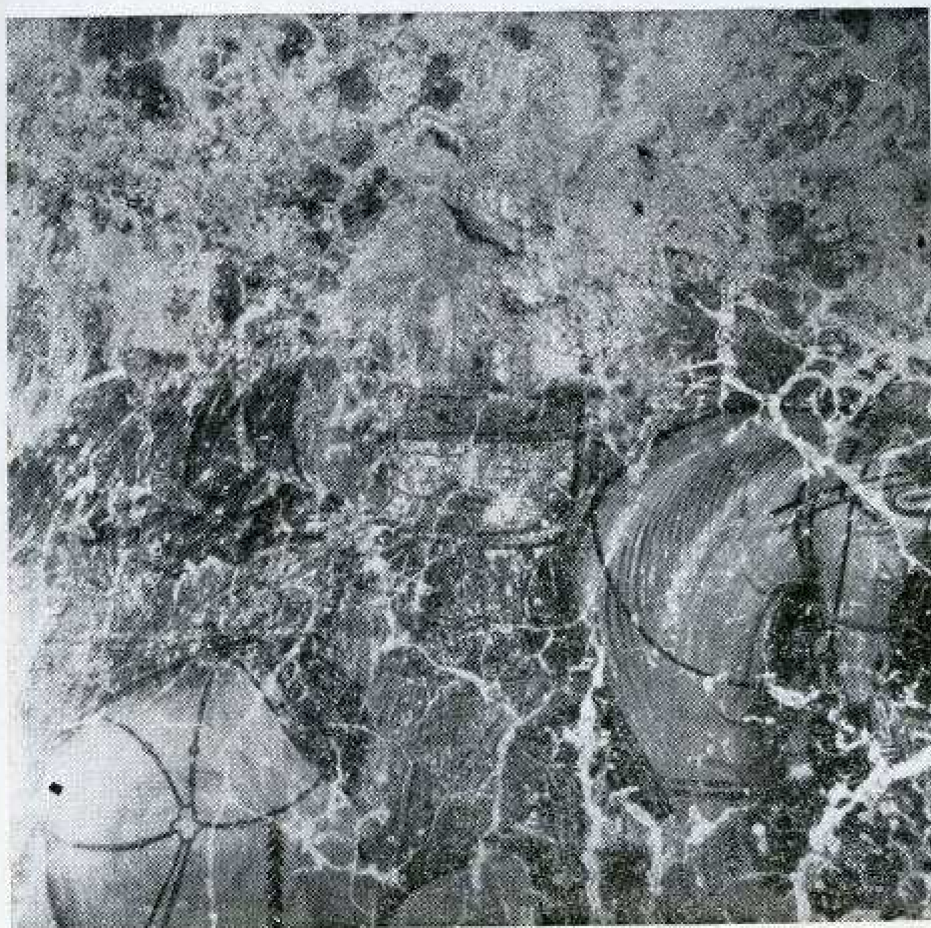
Εἰκ 137 Φρὲς (στοῦ Κούχου). Παναγία. Ἅγιοι νότιου τοίχου.



Εἰκ 138 Φρὲς (στοῦ Κούχου). Παναγία. Δέηση

Εἰκ. 139.— Μάζα
Ἅγιος Νικόλαος.
Η Φιλοξενία τοῦ
Αβραάμ





Εἰκ 140 Μάζα
Ἅγιο, Νικόλαος.
Ἔφιππος Ἅγιος.



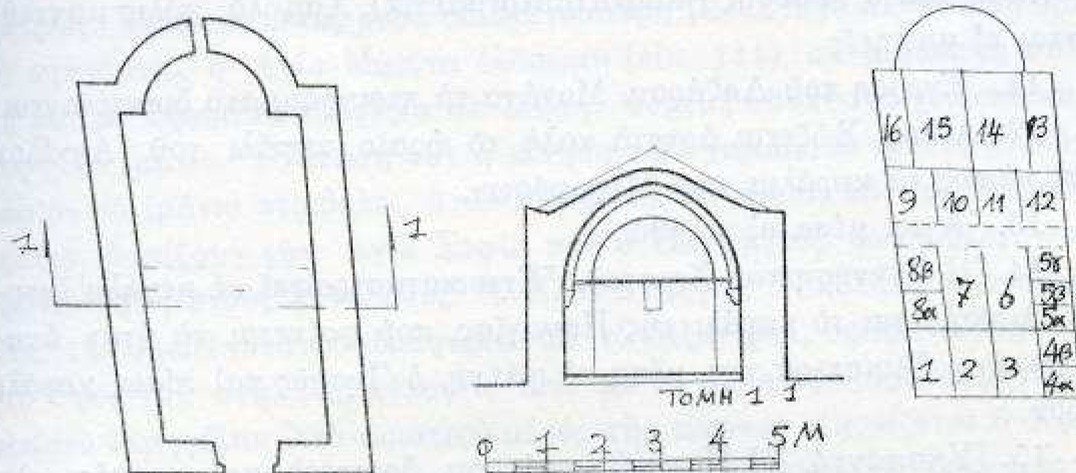
Εἰκ 141.— Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος.
Ἡ Ἁγία Μαρίνα.

Εἰκ. 142 (κάτω) Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος.
Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἀνάμεσα στὸ Χριστὸ καὶ τὴ Θεοτόκο

1 Δυσδιάκριτη ἀπὸ τὰ ἅλατα. Ἴσως σκηνὴ ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου.

2 Κάθοδος στὸν Ἅδη. Ὁ Χριστὸς πατώντας πάνω στὶς ἀναστρεμμένες πύλες τοῦ Ἅδη, ἔχει στραφεῖ πρὸς τὰ δεξιά, γιὰ ν' ἀνασηκώσει τὸν Ἀδάμ. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ οἱ Προφῆτες, ἐνῶ πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδὰμ εἰκονίζεται ἡ Εὔα.

3 Ὁ Ἑλκόμενος. Ντυμένος πορφυρὸ ἱμάτιο ὁ Χριστὸς ἀκολουθεῖ



Σχέδ. 38.
Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος

Σχέδ. 38α.
Διάταξη θεμάτων.

τὸν στρατιώτη, ποὺ τὸν τραβᾶ δέσμιο. Προηγεῖται δυσδιάκριτη μορφή, (Κυρηναῖος ;) Πίσω ἀπὸ τὸν Χριστὸ πλῆθος στρατιῶτες.

4α. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἐλευθερώνει τοὺς ἀθώους καταδίκους. Πίσω ἀπὸ τὸν δήμιο ὁ Ἅγιος φαίνεται ν' ἁρπάζει τὸ ὑψωμένο σπαθί. Ἀξιοπρόσεκτος ὁ ρεαλισμὸς ποὺ χαρακτηρίζει τὴ μορφὴ τοῦ δήμιου καὶ τῶν ἀθώων. Σάρκα σὲ ὦχρα ἀνοικτή, σκιὲς γκριζοπράσινες, φῶτα λεπτὰ (ψιμιθιές).

4β - 5α καὶ 5γ Σκηνὲς δυσδιάκριτες ἀπὸ τὰ ἅλατα.

5β Ὁ Ἅγιος χειροτονεῖται διάκονος.

6. Βαϊοφόρος. Ὁ Χριστὸς προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πάνω σὲ ἄσπρο ὀνάριο Στὰ πόδια τοῦ ζώου διακρίνεται παιδί, ποὺ ἁπλώνει χάμω κόκκινο ὕφασμα. Δεξιὰ πλῆθος Ἰουδαίων. Μορφὲς αὐστηρές, ἀγέλαστες, ρεαλιστικές.

7 Προδοσία. Σχεδὸν ὁλότελα κατεστρεμμένη. Μόνο κάτω, στὴν δεξιὰ γωνία, διακρίνεται ἀκόμη ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου μὲ τὸν Μάλχο.

8α. - 8β. Σκηνὲς δυσδιάκριτες ἀπὸ τ' ἅλατα.

9 Ἡ Βάφτιση. Ὁ Χριστὸς εἶναι, ὅπως συνήθως, στὸ μέσον τῆς παράστασης, καὶ φορεῖ λευκὸ περίζωμα. Τὸ δεξιὸ χέρι κρέμεται πρὸς τὰ κάτω καὶ φαίνεται νὰ εὐλογεῖ, ἐνῶ τὸ ἄλλο βρίσκεται στὸ ὕψος τοῦ στήθους. Ἀριστερά, στὴν ὄχθη, ὁ Πρόδρομος. Στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ διάφορα θαλασσινὰ καὶ ἀνάμεσά τους μιὰ γοργόνα (προσωποποίηση

τῆς θάλασσας) Δεξιὰ τρεῖς ἄγγελοι προσκλίνοντες, μὲ τὸ λέντιο στὰ χέρια, καὶ μὲ φωτοστέφανα ποικίλων χρωματισμῶν [182] Ὡραία ἡ ἐναλλαγὴ τῶν χρωμάτων στὰ ἱμάτια καὶ τοὺς χιτῶνες (βαθυκύανοι - κόκκινοι - ὤχρα). Στὸ βάθος βράχοι σὲ χρῶμμα κόκκινο - μίνιο. Πάνω ψηλὰ ἡ Περιστερά.

10 Μεταμόρφωση. Ὁ Χριστὸς μέσα σὲ μάντορλα. Δεξιὰ - ἀριστερὰ ὁ Ἠλίας καὶ ὁ Μωϋσῆς (μισοκαταστρεμμένοι). Χαμηλά, μόλις μαντεύονται οἱ μαθητές.

11 Ἔγερση τοῦ Λαζάρου. Μονάχα τὰ περιγράμματα διακρίνονται.

12 Λίθος. Σώζεται ἀρκετὰ καλὰ τὸ ὡραῖο κεφάλι τοῦ Ἀγγέλου καὶ κάπως τὰ κεφάλια τῶν Μυροφόρων

13 Ἅγιοι μέσα σὲ στηθάρια.

14. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἔχει καταστραφεῖ σὲ μεγάλη ἔκταση. Διακρίνεται τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας, ποὺ φαίνεται νὰ ἦταν ἀνακεκλιμένη. Ἀριστερά της, μέσα σὲ φάτνη, ὁ Ἰησοῦς καὶ πίσω, κεφάλι ζώου.

15 Ὑπαπαντή. Ἡ Παναγία στέκεται ἀριστερὰ καὶ κρατάει τὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια της. Πίσω τους ὁ Ἰωσήφ. Δεξιὰ εἶναι ὁ Συμεών, ποὺ τείνει τὰ χέρια πρὸς τὸ βρέφος. Τὸν ἀκολουθεῖ ἡ Προφήτισσα Ἄννα. Στὴ μέση κιβώριο. Γενικὰ ἡ παράσταση εἶναι πολὺ δυσδιάκριτη.

16 Ἡ Φιλοξενία (εἰκ. 139). Γύρω ἀπὸ μισοστρόγγυλο τραπέζι, γεμάτο ἀπὸ σκεύη καὶ ἐδέσματα, κάθονται οἱ τρεῖς Ἄγγελοι. Ὁ Ἀβραάμ, μὲ πλούσια μακριὰ μαλλιὰ καὶ πυκνὴ γενειάδα πατριάρχη, προσέρχεται ἀπὸ τὰ δεξιὰ καὶ κρατᾶ μεγάλο σκεῦος. Ἡ Σάρρα, ἀριστερά, δὲν διακρίνεται. Ἡ κυριαρχοῦσα μορφὴ τῆς παράστασης εἶναι ὁ μεσαῖος ἄγγελος. Ὑπερέχει καταφανῶς σὲ μέγεθος ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ἔχει τοποθετηθεῖ σὲ αὐστηρὰ μετωπικὴ στάση, στὸν ἄξονα συμμετρίας τῆς εἰκόνας κι' ὁ φωτοστέφανός του εἶναι ἔνσταυρος, ἐνδείξεις ὅλες ὅτι κάτι τὸ Ὑψηλὸ συμβολίζει [183] Οἱ ἄλλοι δυό, μικρόσωμοι, ἔχουν στρέψει τὸ σῶμα τους κατὰ τὸ ἥμισυ, πρὸς τὸν θεατή. Ὁ πρὸς τ' ἀριστερὰ ἔχει κάμψει τὸ ὡραῖο ἐφηβικὸ κεφάλι μὲ μιὰ ἰδιαίτερη χάρη Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα.

---

[182]) Ακόμα μιὰ περίπτωση ποὺ ἀναιρεῖ τὴν ἄποψη ποὺ εἶχε ὑποστηρίξει ὁ Grabar, ὅτι οἱ πολύχρωμοι φωτοστέφανοι ἦσαν ἄγνωστοι στὴ Βυζαντινὴ τέχνη τῆς 2ης χιλιετηρίδας, μὲ μοναδικὴ ἐξαίρεση τὶς τοιχογραφίες τῆς Boiana, Βλ. A. Grabar, La peinture religieuse, op. cit., σελ 140. Βλέπε ἐπίσης ὅσες ἄλλες περιπτώσεις ἀναφέρει ὁ κ. Στ Πελεκανίδης, Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας, Θεσσαλονίκη, 1960, σελ. 49.

[183]) Κατ' ἄλλους τὸν Χριστὸ καὶ κατ ἄλλους τὸν Θεὸ Πατέρα. Βλ. Ν Χαρ Μουρίκη, op. cit., σελ 94.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο δυὸ ἅγιοι ὁλόσωμοι (Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη;). Ἀκολουθεῖ ἡ παράσταση δυὸ ἐφίππων, ἀλλὰ μονάχα τοῦ ἑνὸς (εἰκ. 140), σώζεται τὸ ἄσπρο ἄλογο κι' ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ σῶμα του, ποὺ τὸ καλύπτει φωλιδωτὸς θώρακας καὶ χλαμύδα ἀνεμιζόμενη πρὸς τὰ πίσω. Στὸ δεξιὸ χέρι φαίνεται νὰ κρατᾶ ἀκόντιο. Ἀπ' ὅλ' αὐτὰ συμπεραίνω ὅτι ὁ εἰκονιζόμενος ἔφιππος εἶναι ὁ Ἅγιος Δημήτριος. Ἀμέσως μετά, μέσα σὲ στενόμακρη ζώνη, λίγο πλατύτερη ἀπὸ τὸ σφενδόνιο, ἡ Ἁγία Μαρίνα ὁλόσωμη (εἰκ. 141), σὲ μετωπικὴ στάση καὶ μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια σὲ δέηση. Φορεῖ βαθυκύανο χιτῶνα καὶ πορφυρὸ ἱμάτιο. Ἡ στάση καὶ ἡ κίνηση τῶν χεριῶν, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἱμάτιο περιβάλει, ἀναδιπλούμενο, τὸ σῶμα, καὶ τὸ διάλιθο ὀράριο, θυμίζουν τὴν Ἁγία Σοφία ποὺ ὁ Παγωμένος ζωγράφισε, δυὸ χρόνια πρίν, στοὺς Ἀνύδρους[184] Πλάϊ ὁ Ἅγιος Νικόλαος ὁλόσωμος (εἰκ. 142), μὲ ἔνσταυρο ὠμοφόριο. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, ὑψωμένο περίπου στὸ ὕψος τοῦ στήθους, εὐλογεῖ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ μεγάλο, κλειστὸ εὐαγγέλιο. Στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς εἰκόνας εἰκονίζεται ὁ Χριστός, στηθαῖος, τὴ στιγμὴ ποὺ προσφέρει στὸν Ἅγιο τὸ Ἱερὸ Εὐαγγέλιο, ἐνῶ στὸ δεξιὸ διακρίνονται λίγα ἴχνη ἀπὸ τὴ Θεοτόκο, ποὺ προφανῶς προσφέρει τὸ ἄλλο σύμβολο τῆς ἀρχιερωσύνης, τὸ ὠμοφόριο. Ἡ παράσταση εἰκονίζει τὸ ὅραμα τοῦ Ἁγίου, ὅπως μνημονεύεται σὲ κείμενα τοῦ 10ου αἰ, ἂν καὶ φαίνεται πὼς δὲν παρουσιάζεται μονάχα σὰν ὅραμα *«οὐκ ὄναρ [δὲ] μόνον, ἀλλὰ καὶ καθ' ὕπαρ, ὡς φέρει εἰπεῖν, ἐμφανῶς ὀπτάνεται αὐτῷ ὁ Κύριος Ἰησοῦς σὺν τῇ ἀειπαρθένῳ καὶ Θεοτόκῳ Μαρίᾳ τῇ μητρὶ αὐτοῦ· ὁ μὲν ἐπιδιδοὺς αὐτῷ τὸ ἱερὸν εὐαγγέλιον, ἡ δὲ τὸ ἀρχιερατικὸν ὠμοφόριον· καθὼς ἔκπαλαι καὶ μέχρι τοῦ δεῦρο ἱστορεῖται παρὰ τῶν φιλευσεβῶν ἐν ταῖς σεβασμίαις καὶ προσκυνηταῖς εἰκόσι αὐτοῦ, ἐκ δεξιῶν μὲν τὸν Κύριον ἐγχαραττόντων τὸ εὐαγγέλιον κατέχοντα καὶ ἐπιδιδόντα αὐτῷ, ἐξ εὐωνύμων δὲ τὴν ἄχραντον Θεοτόκον τὸ ὠμοφόριον τούτῳ προτεινομένην»*[185] Εὐρύ, ὑψηλὸ μέτωπο πνευματικοῦ πατέρα, μεγάλα μάτια, μορφὴ ἐξαϋλωμένη, εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ *«κοσμορύστου»*[186] Ἁγίου. Χαμηλά, στὴν ἀριστερὴ γωνία τῆς ἴδιας εἰκόνας, ὁ Παγωμένος ζωγράφισε μιὰ δυσεξήγητη παράσταση γύρω ἀπὸ κίονα, ἐλλίσσεται ἕνα φείδι, ποὺ ὀρθώνει τὸ κεφάλι, καὶ μὲ ἀνοικτὸ τὸ στόμα, γεμάτο σουβλερὰ δόντια, ἑτοιμάζεται νὰ σπαράξει ἕνα πουλὶ (περιστέρι,), ποὺ κάθεται

---

184) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκης Ἅγιος Γεώργιος, πίν ΛΑ

185) G Anrich, Hagios Nikolaos Der Heilege Nikolaos in der Griechischen Kirche, Leipzig - Berlin 1913, τόμ I, σελ. 223 224

186) G Anrich, op. cit , σελ. 185.

πάνω στὴ βάση ἑδράσεως ἑνὸς ἁπλοῦ στὴ μορφὴ κιονόκρανου. Τί ἤθελε ἄραγε νὰ πεῖ ὁ ζωγράφος μὲ τὴν παράσταση αὐτή Ποιὸ κείμενο ἢ ποιὰ εἰκόνα νὰ τοῦ ἔδωσαν τὴν ἔμπνευση ἢ τὸ πρότυπο, καὶ ποιὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ σχέση αὐτῆς τῆς ἀλληγορίας — γιατὶ περὶ ἀλληγορίας πρόκειται — μὲ τὸν βίο τοῦ Ἁγίου Νικολάου; Μνημονεύω κατ' ἀρχὴν συγγενικὴ παράσταση, ὅπως εἰκονίζεται σὲ ρωμανικὸ κιονόκρανο, καὶ παριστάνει πουλὶ πάνω σὲ δένδρο (τὸ *«περιδέξιον»*), ἐνῶ τὸ ἀπειλεῖ ἀπὸ κάτω ὁ δράκος. Τὸ θέμα θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Mâle[187] ὡς ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν «Φυσιολόγο»[188] (ὅπως ἔγινε γνωστὸς στὴ Δύση μὲ τὸ Bestiaire). «Τὸ *«περιδέξιον»* — ἑρμηνεύει ὁ Mâle[189] — εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ δένδρου τῆς ζωῆς, ποὺ ἡ σκιά του τρομάζει τὸν δράκο. Τὰ πουλιὰ εἶναι οἱ ψυχὲς ποὺ τρέφονται ἀπὸ τὸν καρπὸ τῆς ἀλήθειας» Νομίζω, παρόμοια θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀλληγορικὴ σημασία τῆς παράστασής μας στὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Δὲν μπόρεσα ὅμως νὰ βρῶ κανένα συγκεκριμένο ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸ βίο του, ποὺ νὰ συνδέεται ἄμεσα μὲ τὴν παράσταση αὐτή, ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὰ πολυάριθμα περιστατικὰ τῆς θαυματουργῆς ἐπέμβασής του γιὰ ν' ἀπαλλάξει ἀπὸ τὰ δαιμόνια τοὺς κολασμένους[190] Ὅλος του ὁ βίος ἀπεικονίζει ἀκριβῶς τὸν σκληρὸ καὶ ἀδιάλειπτο ἀγῶνα γιὰ νὰ λυτρώσει τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν καταδυνάστευση καὶ τὸ ἄγχος τοῦ *«πονηροῦ καὶ κακοῦ»*. Κι' εἶναι χαρακτηριστικὰ ὅσα λέει σὲ ἐγκώμιό του ὁ Ἀνδρέας Κρήτης, γιὰ τὸν Ἅγιο Νικόλαο *«ἀρχιτέκτονά σε εἴπομεν, οὐ ψευσόμεθα· βωμοὺς γὰρ εἰδώλων καὶ δαιμόνων ἀφιδρύματα καθεῖλες τῇ μηχανῇ τῶν δογμάτων σου»*[191] Αὐτὸν τὸν πόλεμο κατὰ τοῦ *«δαίμονος»* τοῦ κακοῦ, ἐνδέχε-

---

187) E. **Mâle**, L' art Relegieux du XIIIe siècle en France, Pasis 1958, σελ. 45 46.

188) E. **Mâle**, op. cit σελ 33 καὶ τοῦ ἴδιου, L' art religieux de XII siècle, σελ 332 καὶ συνέχ. Ἐπίσης **Strzygowski**, Der Bilderkreis des Griechischen Physiologus, Leipzig, 1899

189) E. **Mâle** L' art religieux de XIIIe siècle, σελ. 45 46.

190) Βρίθουν ἀπὸ παρόμοια περιστατικὰ δαιμονισμένων, ποὺ τοὺς θεραπεύει ὁ Ἅγιος, τὰ παλιὰ κείμενα Βλέπε **Anrich**, op. cit., τόμο I, σελ. 36 38, 47 49, 50 52 καὶ 316 συνέχ. Παραστατικὴ ἡ περιγραφὴ τοῦ δαίμονα στὴ σελ 322 *«ἦσαν γαρ οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτοῦ πεπυρωμένοι οἱ ὀδόντες αὐτοῦ ὡς θηρίου καὶ αἱ τρίχες αὐτοῦ ὡσεὶ καμήλου»*. Χαρακτηριστικὸ ἀκόμα καὶ τοῦτο, ὅτι παντοῦ φωλεύουν οἱ δαίμονες: *«Εἰσῆλθεν δὲ δαίμων πονηρὸς καὶ ἀκάθαρτος καὶ ἐφώλευσεν εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ δένδρου»* σελ. 333.

191) **Anrich**, op cit, σελ. 423. Μνημονεύω ἐπίσης τὸ κοντάκιον τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ *«εἰς τὸν ὅσιον πατέρα ἡμῶν Νικόλαον»* καὶ ἰδιαίτερα τοὺς στίχους *«ὅτι συμπατήσεις τὴν ἐπηρμένην ὀφρῦν τοῦ δράκοντος καὶ στήσεις τὴν ἄμετρον αὐτοῦ κακίαν τοῦ μὴ προβαίνειν ἐπὶ τοὺς ἐν σοὶ προσφεύγοντας»* N B. Τωμαδάκη = Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Ὕμνοι, τόμος Β',

ται νὰ ἤθελε ν' ἀπεικονίσει μὲ τὴν παράστασή του αὐτὴ ὁ Παγωμένος.

Στὸ ἀνατολικότερο ἄκρο τοῦ Βορ. τοίχου δυὸ διάκονοι.

Νότιος τοῖχος. Στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο διάκονος. Ἀμέσως πλάι ἡ ἔνθρονη Παναγία (εἰκ. 143) μὲ τὸν Ἰησοῦ στὰ γόνατά της, θέμα προσφιλὲς στοὺς ἁγιογράφους τῆς Δ. Κρήτης καὶ ἰδιαίτερα στὸν Παγωμένο

Στὸ σφενδόνιο Προφῆτες. Τὰ λοιπὰ τμήματα καταστρεμμένα.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ συνεπτυγμένη[192] μορφὴ τῆς Δεήσεως. Στὴ μέση ἡ κυριαρχοῦσα μορφὴ τοῦ Παντοκράτορα (*«Φωτοδότη»* τὸν ὀνομάζει ὁ ζωγράφος) (εἰκ. 144 - 145) Ἀριστερὰ ἡ μικρόσωμη Παναγία σὲ στάση ἱκεσίας. Στὸ δεξιὸ μέρος ἡ φθορὰ ἔχει ἐξαλείψει τὰ περισσότερα χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου, μὰ ἀπ' ὅτι μένει, φαίνεται πὼς ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι ὁ Πρόδρομος, ἀλλὰ κάποιος ἄλλος· προφανῶς ὁ Ἅγιος Νικόλαος. Τὴν ἀντικατάσταση τοῦ Πρόδρομου μὲ τὸν τιμώμενο ἅγιο, ὁ Παγωμένος τὴν ἔκαμε ἤδη στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῶν Ἀνύδρων, ὅπου στὴ θέση τοῦ Βαφτιστὴ ζωγράφισε τὸν Ἅγιο Γεώργιο[193] Μελετώντας κάπως διεξοδικὰ τὴν Δέηση τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἀνέπτυξα τὶς σκέψεις μου γιὰ τὴν στιβαρὴ καὶ ὑπερβατικὴ μορφὴ τοῦ Παντοκράτορα τῶν Ἀνύδρων, ποὺ ἰσχύουν φυσικὰ καὶ γιὰ τὸν *«Φωτοδότη»* τῆς Μάζας. Ἐν τούτοις μιὰ προσεκτικώτερη ἐξέταση τοῦ τελευταίου ἀποκαλύπτει μερικὰ ἐξελικτικὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης τοῦ Παγωμένου καὶ τέτοια νομίζω εἶναι, ἡ ἔντεχνη ἐπεξεργασία τῆς μορφῆς (σαφήνεια περιγράμματος, κανονικώτερη διάταξη χαρακτηριστικῶν, λεπτεργασμένη κόμη, ποὺ πέφτει μ' ἕνα ὡραῖο κυματισμὸ στὸν ἀριστερὸ ὦμο) καὶ προπάντων ὁ τρόπος ποὺ διαχέει τὸ φῶς πάνω στὴ μορφὴ καὶ ἐν συνεχεία τὸ ἐνισχύει μὲ πρόσθετες ψιμιθιές, δίδοντας μιὰ πραγματικὴ λάμψη φωτοδότη στὸ πρόσωπο τοῦ Παντοκράτορα. Κάτω ἀπὸ τὸν Χριστό, ἕξ ἱεράρχες στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο προσκλίνουν ἐλαφριά. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ παράσταση τοῦ Μανδηλίου.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση. Κάτω χαμηλά, νοτίως τῆς πόρτας ἡ Ἁγία Φωτεινὴ (εἰκ. 146) ὁλόσωμη, κατ' ἐνώπιον Κρατᾶ

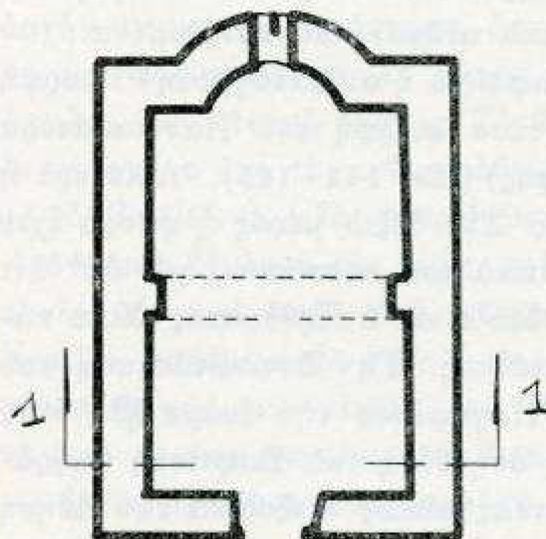
σελ 63, στιχ. 196 203. Τέλος ἀναφέρω πὼς ἀνάμεσα στὰ θρησκευτικα ποιήματα τῆς Κρητ Λογοτεχνίας ὑπάρχει καὶ «Βίος τοῦ Ἁγίου καὶ Μεγάλου Νικολάου» τοῦ Θεολόγητου Μοσχολέου. Βλ. Μ. Ι Μανούσακα = Η Κρητικὴ Λογοτεχνία κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Βενετοκρατίας, 1965, σελ. 18

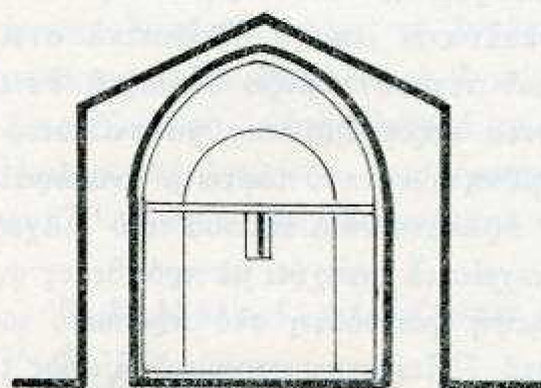
[192]) Ἀνεπτυγμένον θεωρῶ τὸν τύπο ποὺ ἔχω συναντήσει στὶς ἐκκλησίες 19 (εἰκ. 58) καὶ 51 (εἰκ. 138).

[193]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἅγ. Γεώργιος op cit., σελ 156 - 157 Η περίπτωση ἔχει παρατηρηθεῖ καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Κρήτης, βλ Α.Β.Μ.Ε., τόμ ΙΗ 133 - 134.

μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸν σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου κι᾿ ἔχει ὑψώσει τὸ ἀριστερὸ πρὸ τοῦ στήθους, μὲ ἀναστρεμμένη τὴν παλάμη. Φορεῖ χιτῶνα καὶ πολυτελῆ χλαμύδα, ποὺ κλεῖ μὲ πόρπη στὸ λαιμὸ καὶ φέρει κυκλικὰ ποικίλματα στοὺς ὤμους (segmenta) καὶ στολίδια στοὺς γύρους. Κάτω ἀπὸ τὸ ἱμάτιο φαίνεται τὸ ὀράριο. Στὸ βόρειο μέρος ἡ Ἁγία Βαρβάρα καὶ μιὰ ἀδιάγνωστη ἁγία (εἰκ. 147). Πάνω ἡ ἐπιγραφή, ποὺ διατηρεῖται πολὺ καλά[194]

Κάτι ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ περάσει ἀπαρατήρητο εἶναι ἡ ἀπουσία τῆς Ἀναλήψεως.







Σχέδ. 39. Χάμπαθα. Ἅγιος Γεώργιος.

53. ΧΑΜΠΑΘΑ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 74). Σχέδ. 39

Ἡ φθορὰ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἐκτεταμένη. Ἀπ᾿ ὅτι σώζεται διακρίνονται σκηνὲς πολυάνθρωπες καὶ μιὰ σχετικὰ πλούσια χρωματικὴ κλίμακα.

54. ΑΛΗΚΑΜΠΟΣ = Παναγία (Κατάλ. 75). Σχέδ. 40, εἰκ. 148-157

Ἡ τοιχογράφησή της ἔγινε τὸ 1315 - 16 ἀπὸ τὸν Παγωμένο κι᾿ εἶναι, κατὰ χρονολογικὴ σειρά, τὸ δεύτερό του ἔργο, ἀπ᾿ ὅσα τουλάχιστο ξέρομε ὅτι ἔκαμε.

Ἡ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἡ ἀκόλουθη

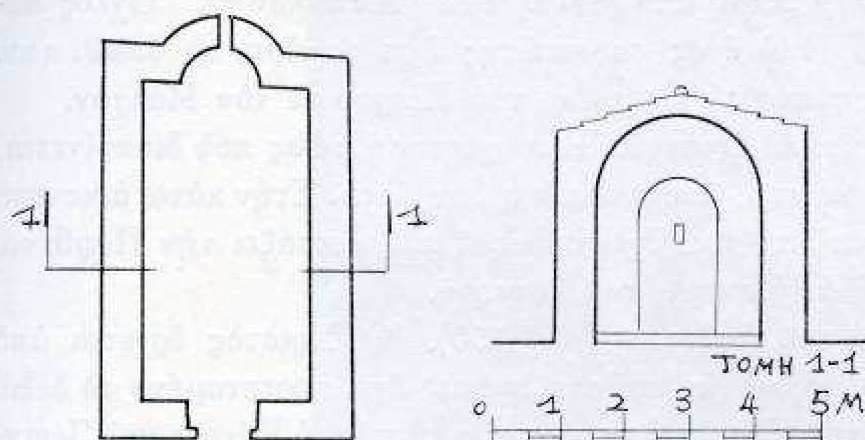
1. Ὑπαπαντή Ἀριστερὰ ἡ Παναγία μὲ κρασᾶτο μαφόριο, ἔχει γείρει ἐλαφριὰ τὸ κεφάλι πρὸς τ᾿ ἀριστερὰ κι᾿ ἀτενίζει τὸν μικρὸ Χριστὸ στὰ χέρια τοῦ Συμεών, ποὺ στέκεται δεξιά. Τὴν Παναγία ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ, ποὺ κρατᾶ τοὺς νεοσσούς. Πίσω ἀπὸ τὸν Συμεὼν ἡ Προφήτισσα Ἄννα. Στὴ μέση τῆς παράστασης τὸ κιβώριο.

2 Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 148). Ὁ Χριστὸς μὲ μεγάλο ἔνσταυρο φωτοστέφανο εἰκονίζεται στὴ μέση τῆς εἰκόνας ὁλόγυμνος (ἐπιβίωση πα-

---

194) **G e r o l a, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 429 - 430, n. 5.**

λαιότερης εἰκονογραφίας) μ' ἐλαφριὰ ἐστραμμένο τὸ σῶμα πρὸς τ' ἀριστερά, ὅπου ὁ Πρόδρομος. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ, ἐνῶ ἔχει ὑψώσει τὸ ἀριστερὸ μπροστὰ στὸ στῆθος μ' ἀνεστραμμένη τὴν παλάμη. Στὴν ἀριστερὴ ὄχθη στέκεται ὁ Πρόδρομος, ντυμένος τὴ μηλωτή, κι' ἔχει ἁπλώσει τὸ δεξιὸ χέρι πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ δείχνει τὸ πνεῦμα ποὺ κατεβαίνει *«ὡσεὶ περιστερά»*. Πίσω του ἡ ἀξίνα. Τὰ νερὰ τοῦ Ἰορδάνη, ἐγκιβωτισμένα ἀνάμεσα σὲ σχηματοποιημένες ἀπότομες ὄχθες, φαίνονται νὰ κυλοῦν ὥς τὸ ὕψος τῶν ὤμων τοῦ Ἰησοῦ, χωρὶς ὅμως νὰ καλύπτουν τὸ σῶμα του. Στὸν πυθμένα τοῦ





Σχέδ 40
Ἀλήκαμπος Η Παναγία.

Σχέδ. 40α
Διάταξη θεμάτων

ποταμοῦ τρεῖς μικρὲς μορφὲς καὶ ἡ μιὰ ἔφιππη πάνω σὲ ἱππάριο. Γύρω τους πολλὰ ψάρια κι' ἄλλα θαλασσινὰ τέρατα. Στὴ δεξιὰ ὄχθη τρεῖς ἄγγελοι.

3 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 149). Ὁ Ζαχαρίας ἀριστερὰ ὑποδέχεται μὲ ἀνοικτὰ χέρια τὴν Παρθένο, ποὺ δὲν μοιάζει μὲ *«τριετίζουσαν»* Τῆς παραστέκει ὁ πατέρας της ὁ Ἰωακείμ, ποὺ τὴν κρατᾶ ἀπὸ τοὺς ὤμους, κι' ἀκολουθοῦν κατὰ ἕνα τρόπο ἀφελῆ ἡ Ἄννα καὶ ἑφτὰ *«ἀμίαντοι θυγατέρες»*, λαμπαδηφόρες, μὲ μακρυὲς αἰσθῆτες. Στὸ ἀριστερὸ ἄκρο, πολυόροφο κτίσμα, ποὺ παριστάνει προφανῶς τὸν ναό. Ἀπ' αὐτόν, σὰν ν' ἀναδύεται ἡ Παναγία, ποὺ μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια της λαμβάνει *«τροφὴν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου»*[195] Ἡ σάρκα τῶν προσώπων εἶναι σὲ ὤχρα ἀνοικτὴ καὶ τὰ σκιάζει μιὰ ἐλαφριὰ πρασινωπὴ σκιά. Μάτια μαῦρα, ἱμάτια σὲ ποικίλους χρωματισμοὺς ἄσπρο, βαθυκύανο, κόκκινο, μὲ πολλὲς γραμμικὲς πτυχώσεις.

4. Σταύρωση. Στὸν ἄξονα περίπου τῆς εἰκόνας ὁ Χριστὸς στὸν Σταυρό. Στὸ ἀριστερὸ μέρος στρατιώτης μὲ ὑψωμένη λόγχη καὶ ἡ Παναγία μὲ μιὰ μυροφόρο. Στὸ δεξιὸ μέρος ἄλλος στρατιώτης μὲ ὑψωμέ-

---

[195]) Βλ. ὅμοια σκηνὴ σὲ τοιχογραφία τῆς Ἐκκλησίας ἀριθ 15 (σελ. 201)

νη ἐπίσης τὴ λόγχη καὶ ὁ 'Ιωάννης μὲ τὸν Κεντηρίωνα. Μορφὲς ἀκίνητες, χωρὶς καμιὰ συγκίνηση νὰ ἐκφράζουν

5 Προδοσία. Ἡ καπνιὰ ἔχει καλύψει τὴν παράσταση, ποὺ δύσκολα διακρίνεται. Ὁ 'Ιησοῦς ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ μὲ ἐλαφρὰ ἀνεμιζόμενο τὸ ὑπόλευκο ἱμάτιο, ποὺ τὸ ραβδώνουν πτυχώσεις σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα. Ὁ 'Ιούδας ἔρχεται ἀπὸ τὰ δεξιὰ καὶ ἀσπάζεται τὸν 'Ιησοῦ. Προξενεῖ ἐντύπωση ὅτι ὁ ζωγράφος τὸν εἰκονίζει ἐδῶ μὲ ἀνάστημα ψηλότερο ἀπὸ κεῖνο τοῦ Χριστοῦ, λεπτομέρεια, ποὺ μαζὶ μὲ τὴν ἔλευσή του ἀπὸ τὰ δεξιά, ὅπως καὶ στὰ ἀνατολικὰ πρότυπα, διαφοροποιεῖ τὴν Προδοσία τοῦ 'Αλήκαμπου ἀπὸ ἐκείνη τῶν 'Ανύδρων[196] Ὄχλος πολὺς εἶναι τριγύρω, ἐνῶ ἕνας στρατιώτης ἔχει ὑψώσει τὸ σπαθί του. Στὴν κάτω δεξιὰ γωνία τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Πέτρου μὲ τὸν Μάλχον

6 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ παράσταση μόλις ποὺ διακρίνεται. Ἡ Παναγία, στὸ κέντρο, ἀνακεκλιμένη διαγώνια. Στὴν κάτω ἀριστερὴ γωνία ὁ 'Ιωσὴφ καθισμένος, ἔχει στραφεῖ καὶ κυττάζει τὴν Παρθένο. 'Επίσης, κάτω δεξιά, ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ

7 Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 150). Ὁ Χριστὸς ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, ντυμένος μὲ βαθυκύανο ἱμάτιο· ἔχει προτεταμένο τὸ δεξιό του χέρι, κι' εὐλογεῖ. Τὸν ἀκολουθοῦν οἱ μαθητὲς (ὁ Πέτρος καὶ 'Ιωάννης, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο), ποὺ φαίνεται νὰ συνδιαλέγονται. Στὰ πόδια του γονατιστὲς οἱ ἀδελφὲς τοῦ Λαζάρου. Δεξιὰ 'Ιουδαῖοι καὶ ἀνάμεσά τους ὁ Λάζαρος τυλιγμένος στὰ ὀθόνια, ἐνῶ χαμηλότερα διακρίνονται δυὸ ὑπηρέτες· ὁ ἕνας, κάτω ἀπὸ τὸν τάφο καὶ ὁ ἄλλος, ποὺ κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὴν ἄκρη τοῦ ὀθόνιου, ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο προφυλάσσεται ἀπὸ τὴ δυσοσμία. Κι' ἐδῶ οἱ χρωματισμοὶ τῶν ἱματίων εἶναι ὅπως στὰ Εἰσόδια.

8. Ἡ 'Ανάσταση (εἰκ. 151). Ἔτσι ὀνομάζει ὁ ζωγράφος τὴν Κάθοδο στὸν Ἅδη. Ὁ Χριστὸς φθάνει ἀπὸ τὰ δεξιά, καὶ ἡ ὁρμητική του ἔλευση δηλώνεται μὲ τὸ ἔντονα ἀνεμιζόμενο ἱμάτιο καὶ μὲ τὸ λύγισμα τῶν γονάτων Εἶναι ἡ στιγμὴ ποὺ ἀνασύρει μέσ' ἀπὸ τὴ Σαρκοφάγο τὸν 'Αδάμ, μορφὴ γεροντική, μὲ μακριὰ ἄσπρα μαλλιὰ καὶ ἄφθονα πυκνὰ γένεια. Γραφικὴ καὶ πρωτότυπη ἡ κίνηση τοῦ πρωτόπλαστου καθὼς εἰκονίζεται νὰ ἔχει βγάλει τὸ ἕνα του πόδι ἔξω ἀπὸ τὴν στρογγυλὴ σαρκοφάγο. Πίσω, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, γυναικεία μορφή, δίχως φωτοστέφανο, προφανῶς ἡ Εὔα. Τὴν ἀκολουθεῖ νέος, ποὺ νομίζω εἰκονίζει τὸν Ἄβελ[197]. Δεξιὰ ὁ Δαῒδ καὶ ὁ Σολομών, ἐστεμμένοι, καὶ

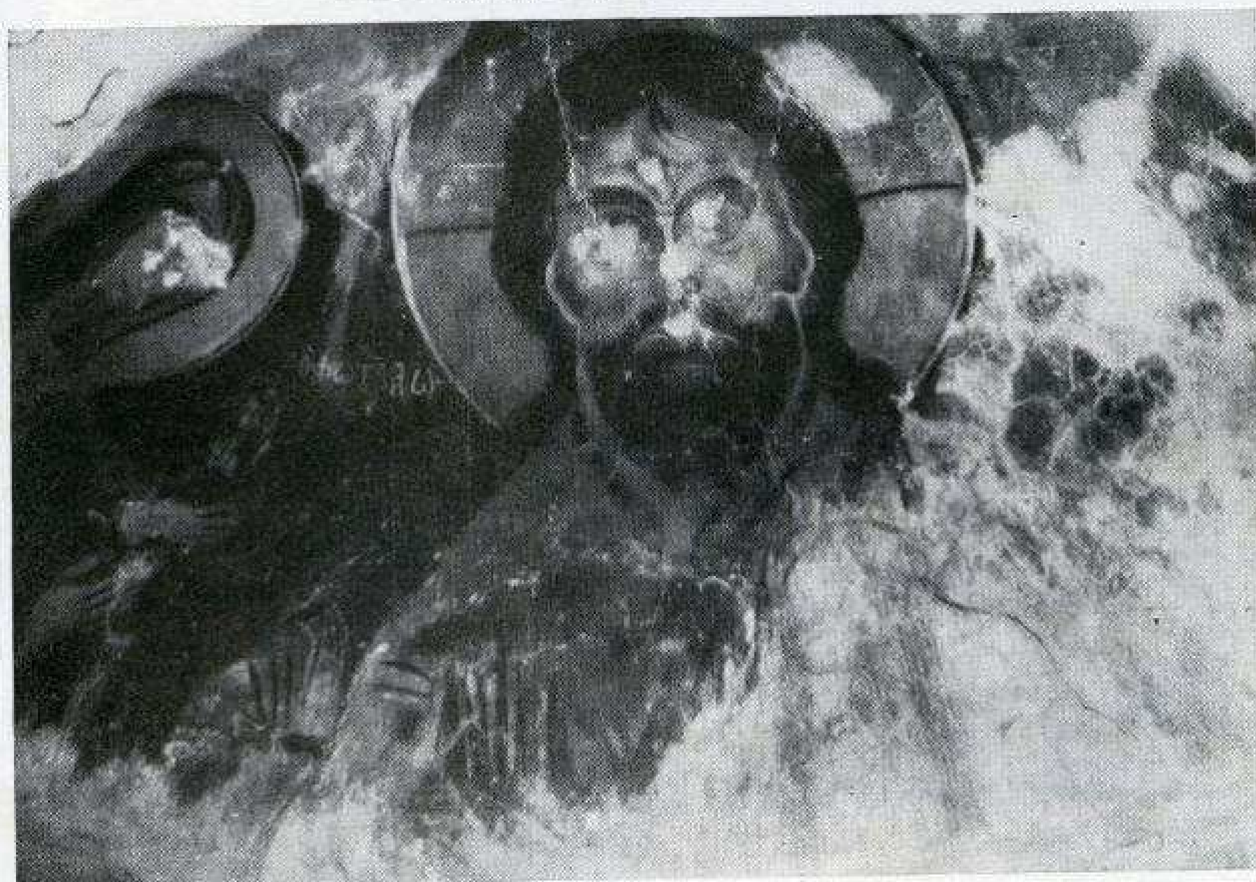
---

[196]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἅγ Γεώργιος, op. cit., εἰκ. ΛΒ[1] καὶ σελ. 165.

[197]) Βλ. ἐκκλησία 31 (σελ. 229).

Εἰκ. 143 Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος Ἔνθρονη Παναγία μὲ τὸ Χριστό.





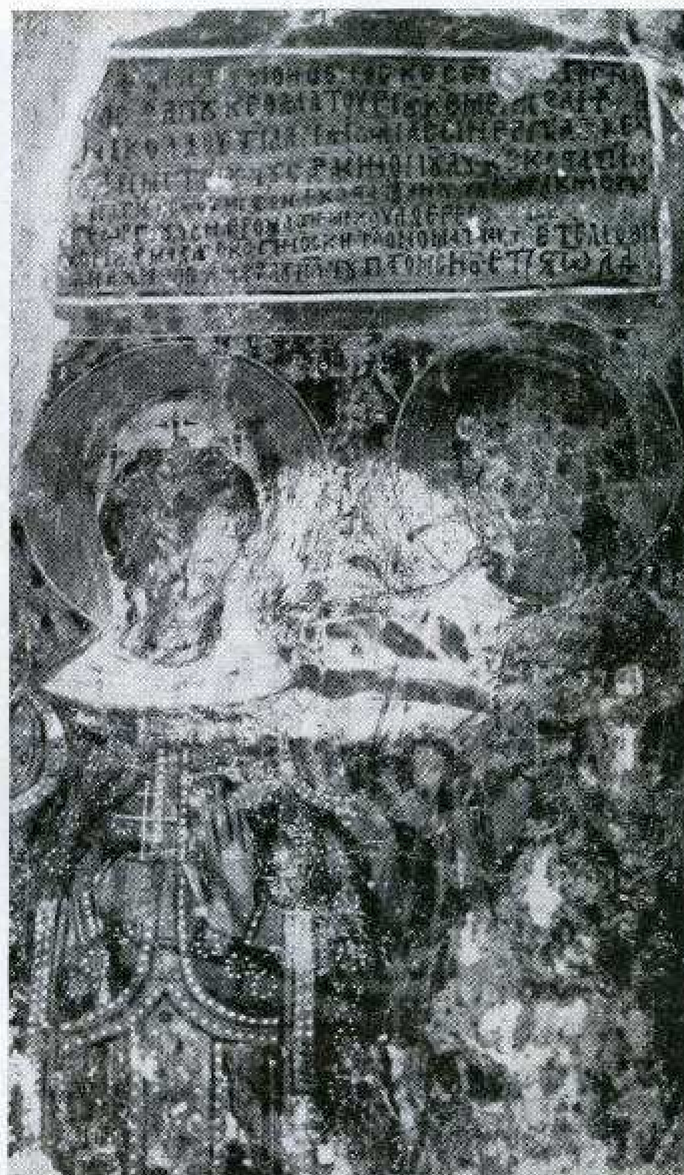
Εἰκ 144.— Μάζα Ἅγιος Νικόλαος. Ὁ Φωτυδότης



Εἰκ. 145.— Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος. Ὁ Φωτοδότης



Εἰκ. 146.— Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος.
Η Ἁγία Φωτεινή



Εἰκ. 147 (πάνω) — Μάζα
Ἅγιος Νικόλαος. Δύο Ἅγιες
(ἡ Αγία Βαρβάρα καὶ ἀδιά-
γνωστη)— Επιγραφή.



Εἰκ 148.—Ἀλήκαμπος.
Παναγία. Η Βάφτιση.



Εἰκ. 149 — Ἀλήκαμπο,. Παναγία. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.
Ἡ Ἁγία Κυριακὴ — Ἔφιπποι Ἅγιοι



Εἰκ. 150. Ἀλήκαμπος Παναγία. Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

Εἰκ. 151 Ἀλήκαμπος. Παναγία Ἡ Ἀνάσταση Κάθοδος στὸν Ἄδη)





Εἰκ. 152 Ἀλήκαμπος. Παναγία. Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ



Εἰκ 153 — Ἀλήκαμπος. Παναγία. Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ—Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη.



Εἰκ. 154 — Ἀλήκαμπος. Παναγία Ἔνθρονος Χριστός.



Εἰκ. 155.— Αλήκαμπος Παναγία. Οἱ Ἅγιοι Δημήτριος καὶ Γεώργιος.



Εἰκ 156.— Ἀλήκαμπος. Παναγία. Ἡ Παναγία (ἡ Σηροθιανὴ) ἔνθρονος.

ΠΙΝ. ΝΗ'



Εἰκ 157 — Ἀλήκαμπος. Παναγία.
Ἡ Πλατυτέρα στὸ τεταρτοσφαίριο



Εἰκ. 158 — Κουρνάς. Ἁγία Εἰρήνη.
Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ.



Εἰκ. 159.— Γλῶσσα. Ἅγιος Βασίλειος Ἡ Προδοσία—Ἡ Σταύρωση.

στὸ βάθος ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος. Στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ οἱ ἀναστρεμμένες πῦλες τοῦ Ἅδη, μὲ κλειδιὰ καὶ κλειδαριὲς *«κατατζακισμένες»* [198]

Νότιος τοῖχος. Στὴν ἀνατολικὴ γωνιὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων καὶ πλάϊ του ἀδιάγνωστος Ἱεράρχης. Ἀμέσως μετὰ καὶ στὴ μέση περίπου τοῦ τοίχου, ὁ Χριστὸς ἔνθρονος (εἰκ. 154) Ἀπέναντί του ἀκριβῶς, στὸν βόρ. τοῖχο, ἡ ἔνθρονη Παναγία, ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει παρὰ κάτω. Ἔρχονται μετὰ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 152) καὶ οἱ Ἅγιοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη (εἰκ. 153).

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο ἡ Ἁγία Κυριακὴ (εἰκ. 149) καὶ ἀμέσως μετὰ οἱ δυὸ ἔφιπποι (εἰκ. 149 καὶ 155), ὁ Ἅγ Δημήτριος καὶ Ἅγιος Γεώργιος. Στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου τοῦ Ἁγίου Δημητρίου μικρόσωμη μορφὴ σὲ στάση δεήσεως καὶ ἡ γραφή, μὲ μικρὰ ἄσπρα γράμματα: *«† μνήστητι Κ(υρι)ε τῶν τεκ(νων) τῆς δουλ(ης) του Θ(ε)ου μαρθας»* Ἀκολουθεῖ ἡ μεγάλη εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Σηροθιανῆς [199] (εἰκ. 156). Ἡ Θεοτόκος κάθεται σὲ μεγάλο διακοσμημένο θρόνο καὶ κρατᾶ στὸ ἀριστερὸ μέρος τὸν Ἰησοῦ Ὁ μεγάλος φωτοστέφανος εἶναι στολισμένος μὲ ὀδοντωτὰ τετράγωνα, κόκκινα καὶ μαῦρα (κόσμημα ἐντελῶς ὅμοιο θὰ συναντήσουμε στὴ Ρόδο) [200], ἐνῶ ὁ φωτοστέφανος τοῦ Ἰησοῦ εἶναι ἔνσταυρος. Φορεῖ ἡ Παρθένος βαθυκύανο χιτῶνα καὶ μαφόριο σὲ χρῶμα μελιτζανί. Ἡ σάρκα καὶ τῶν δυὸ προσώπων εἶναι σὲ ὦχρα, τὰ χείλη κόκκινα, ἡ γύρω σκίαση πρασινωπή, τὰ χρώματα γενικῶς ἀνοιχτά. Ἡ παράσταση, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη χάρη τῶν προσώπων καὶ πρὸ πάντων τῆς Παναγίας, φανερώνει μιὰ διάθεση ἀνεξαρτησίας ἀπὸ τὰ καθιερωμένα, ποὺ τὸ μαρτυροῦν ἡ τολμηρότητα τοῦ ψηλόλιγνου λαιμοῦ, τὸ ζωηρὸ βλέμμα, στραμμένο πρὸς τ' ἀριστερά, ἕνας ἀέρας ρεαλισμοῦ στὴ στάση τοῦ μικροῦ Χριστοῦ καὶ τὸ ἐλεύθερο δούλεμα, τῶν μορφῶν, μὲ τὶς ἀδρὲς πινελιὲς καὶ τὰ πολλά, ἄτακτα φῶτα. Νομίζω πὼς ἡ Παναγία ἡ Σηροθιανὴ εἶναι ἀπὸ τὰ ἀξιολογώτερα καὶ προσωπικότερα ἔργα τοῦ Παγωμένου.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ *«Ἐλεοῦσα ἡ Σηροθιανὴ»* σὲ μορφὴ Πλατυτέρας (εἰκ. 157). Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία, στὴν κόγχη, τέσσερις ἱεράρχες ἐλαφριὰ στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο. Μεγάλα ἐκφραστικὰ μάτια, μορφὲς ἀσκητικές. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τοῦ τεταρτοσφαίριου ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παναγία (Εὐαγγελισμός). Κάτω ἀπὸ τὸν

---

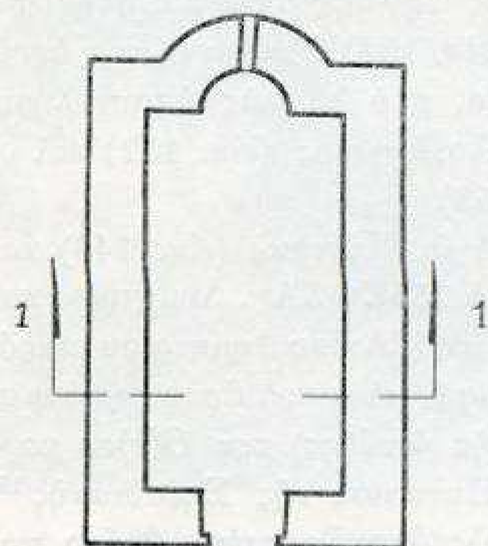
198) Διονυσιου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία, σελ. 110.

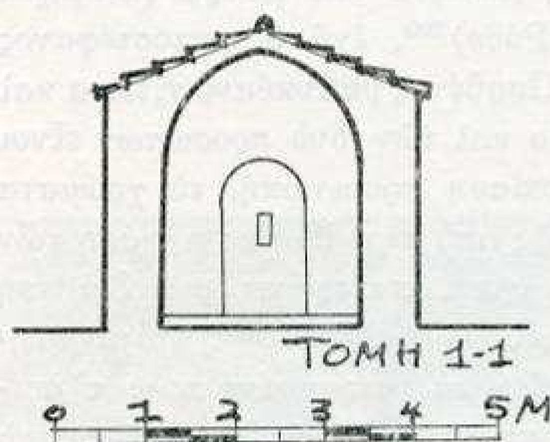
199) «Σηροθιανά» εἶναι ἡ ὀνομασία τῆς περιοχῆς, ὅπου ἡ ἐκκλησία.

200) Βλ. «Παναγία τοῦ Κάστρου» τοῦ 15ου ἢ 16ου αἰ στὴ Ρόδο, Α.Β.Μ.Ε., τόμ. ΣΤ' σελ. 161.

Γαβριὴλ ὁ πρωτομάρτυρας Στέφανος καὶ ἀπέναντι, κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία, ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδός. Ἀκριβῶς πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Δέηση (,) καὶ ψηλότερα ἀκόμα τὸ Μανδήλιο.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου. Νοτίως τῆς πόρτας οἱ δυὸ ἀφιερωτές, ποὺ κρατοῦν τὴν ἐκκλησία [201], καὶ πάνω ἀπ' αὐτοὺς ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία 6824(= 1315 - 1316) [202] Στὴ βόρεια πλευρὰ ὁ Ἅγιος Μάμας μὲ βαθυπόρφυρο ἱμάτιο καὶ μακριὰ ἄτακτα μαλλιά. Μὲ τὸ δεξὶ χέρι κρατᾶ γκλίτσα καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ μικρὸ κατσίκι.





Σχέδ 41 Κουρνᾶς. Ἁγία Εἰρήνη

55. ΚΟΥΡΝΑΣ = Ἁγία Εἰρήνη (Κατάλ. 77) σχέδ 41, εἰκ. 158

Ὅλος ὁ τοιχογραφικὸς διάκοσμος ἔχει καταστραφεῖ. Ἀνάμεσα στὰ ἐλάχιστα ποὺ ἔχουν μείνει, εἶναι μιὰ πολὺ σπάνια παράσταση τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ [203], ζωγραφισμένη στὸ ἱερό, στὴ θέση τοῦ διακονικοῦ (εἰκ. 158) Εἶναι γνωστό, ὅτι ἡ παράσταση τῆς Θυσίας ζωγραφίζεται μέσα στὸ ἱερό, γιατὶ σὰν προάγγελος τῆς θυσίας τοῦ Χριστοῦ, ἀνήκει στὸν εὐχαριστιακὸ κύκλο. Συνήθως ὅμως εἰκονογραφεῖται στὴν πρόθεση καὶ ὄχι στὸ διακονικό, ἀκριβῶς γιατὶ ἀπὸ τὴν πρόθεση ἀρχί-

---

[201]) G e r o l a, Monumenti, τόμ II, σελ 330.

[202]) G e r o l a, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 430, n. 6.

[203]) Τὸ θέμα τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραὰμ ἐμφανίζεται ἀπὸ πολὺ νωρίς Τὸ συναντοῦμε σὲ διάκοσμο τῶν κατακομβῶν τῆς Ρώμης Βλ. Γ Σ ω τ η ρ ί ο υ, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, τόμ. Α, 1942, σελ 109 Τὸν VI αἰ. τὸ βρίσκομε σὲ δάπεδο τοῦ Bet - Alfa κοντὰ στὸ Beizan βλ L a z a r e v, op cit., σελ. 43 καὶ σὲ χειρόγραφο τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπλεύστη Ἐπίσης τὸν VI αἰ. ἔχομε τὶς παραστάσεις τῆς Θυσίας στὸν Ἅγιο Ἀπολλινάριο τὸν Νέο καὶ στὸν S. Vitale, στὴ Ραβέννα. Στὸν S. Vitale μάλιστα εἰκονίζεται μαζὶ μὲ τὸ ἄλλο εὐχαριστιακὸ θέμα, τὴν Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Τὴ σύζευξη αὐτῶν τῶν δυὸ θεμάτων σὲ μιὰ εἰκονογραφία, θὰ τὴν ξανασυναντήσομε, ἀλλὰ πολὺ ἀργό-

ζει ἡ Ἱεροτελεστία τοῦ μυστηρίου τῆς Θείας Εὐχαριστίας[204] Ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴν παράσταση εἶναι ἡ δραματικὴ κίνηση τοῦ Ἀβραάμ, ἔτσι ὅπως ἔχει στραφεῖ, ἀπορημένος κι' ἀνήσυχος, ἀτενίζοντας τὸν ἄγγελο ψηλά, ἐνῶ στὸ πρόσωπο τοῦ μικροῦ Ἰσαάκ, ποὺ ἔχει δεμένα τὰ χέρια, εἶναι διάχυτη ἡ ἐγκαρτέρηση καὶ ἡ πικρία. Ἡ τοποθέτηση τοῦ Ἀγγέλου πίσω ἀπὸ τὸν Ἀβραὰμ προσφέρει στὸν ζωγράφο τὴν δυνατότητα νὰ ἐντείνει τὴν δραματικότητα μὲ τὴν ἀπότομη στροφὴ ποὺ δίδει στὸ κεφάλι τοῦ Πατριάρχη. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ κανεὶς ἂν συγκρίνει τὴν παράστασή μας μ' ἐκεῖνες ποὺ ἔχουν τὸν Ἄγγελο μπροστὰ στὸν Ἀβραὰμ ὅπως π.χ. εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ χειρογράφου τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπλεύστη[205], τῆς τοιχογραφίας στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους τοῦ Γεωργίου (16ο αἱ) στὴν Καστοριὰ[206] καὶ μιᾶς ἄλλης τοῦ 17ου αἱ. στὸ Δαφνί[207] Οἱ περισσότερες ὅμως εἰκονίζουν τὸν Ἄγγελο πίσω ἀπὸ τὸν Ἀβραάμ[208], ὅπως καὶ ἡ δική μας.

Τὸ ἱμάτιο τοῦ Πατριάρχη εἶναι σὲ χρῶμα πορτοκαλλὶ μὲ φωτεινὲς τὶς ράχες τῶν πτυχώσεων καὶ σκοτεινὲς γραμμές. Ἡ σάρκα καὶ στὰ δυὸ πρόσωπα εἶναι σὲ ὤχρα μὲ βαθυπράσινες σκιὲς καὶ ἄσπρα φῶτα. Χαρακτηριστικὲς οἱ κόκκινες πινελιὲς στὰ περιγράμματα τῆς μύτης τοῦ

τερα (15ο αἱ), στὸ Dragalevski τῆς Βουλγαρίας, ποὺ ἑρμηνεύτηκε σὰν παραλληλισμὸς τῶν δυὸ Διαθηκῶν Βλ. Grabar, La peinture religieuse, σελ. 296.

204) Γ Σωτηρίου, Οἱ εἰκονογραφικοὶ κύκλοι τοῦ Βυζαντινοῦ ναοῦ, »Νέα Ἑστία», Χριστούγεννα 1955, σελ. 412

205) C. Diehl, Manuel, εἰκ. σελ. 239.

206) Στ Πελεκανίδη, Καστορία, εἰκ. 191

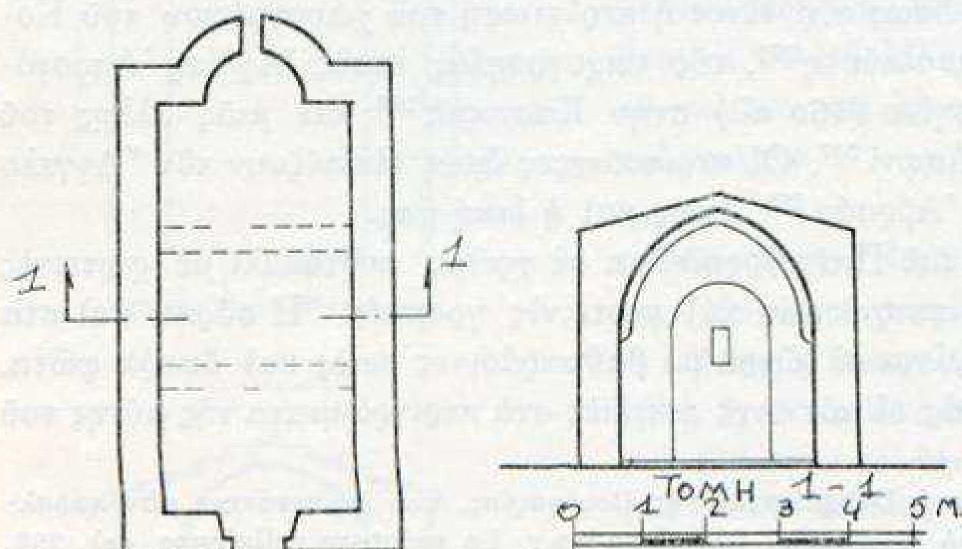
207) Α.Β.Μ.Ε., τόμος Η', σελ. 93.

208) Βλ. Θυσία τοῦ Ἀβραὰμ σὲ ἀνάγλυφο τοῦ 5ου ἢ 6ου αἰῶνα, ὅπου ὁ Ἄγγελος ἔρχεται ἀπὸ ψηλά, πίσω ἀπὸ τὸν Ἀβραάμ, ποὺ στρέφει ἀπότομα τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ πίσω (Cahiers Archeologiques, τόμ. XI, 1960, εἰκ. 160α). Στὸ Ms Grec 510 (πίν XXXII στὸν Omont) τοῦ 880 886 ὁ Ἀβραὰμ εἶναι ὄρθιος, καὶ γυρίζει τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ πίσω, ὅπου ὁ Ἄγγελος. Τὴν ἴδια στάση τοῦ Πατριάρχη καὶ θέση τοῦ Ἀγγέλου συναντοῦμε καὶ στὴν Capella Pallatina Βλ. La Capella Palatina di Palermo, testo di P Toesca, Milano 1955, εἰκ. XXXIX. Στὴν Γιουγκοσλαυΐα ὁ Ἀβραὰμ ζωγραφίζεται γονατιστὸς καὶ πίσω ὁ Ἄγγελος, ὅπως στὴν Στουντένιτσα (1208) καὶ στὸ Arilje (1296) Βλ. Millet Frollow, Fasc. I, 1954, εἰκ. 37,1 καὶ Fasc. II, εἰκ. 83 καὶ 93 Στὸ Ἅγιον Ὄρος συναντοῦμε τὴ σκηνή, ἐντελῶς ὅμοια μὲ τὴ δική μας, στὸ Καθολικὸ (1535) καὶ στὴν Τράπεζα τῆς Μονῆς τῆς Λαύρας, Millet, Athos, πίν 121,6 καὶ 141,2 Στὴν Κρήτη τὴν παράσταση τῆς Θυσίας συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Ξειδᾶ (σχεδὸν ὅμοια μὲ τὴ δική μας), στὸν Ἅγιο Φανούριο τοῦ Βαλσαμόνερου καὶ στοὺς Ἀσώματους τῶν Ἀρχανῶν. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, «Κρητ. Χρονικά», τόμος ΣΤ', 1952, σελ 67, 73 καὶ 70 Ἐπίσης Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, εἰκ. LXVII[1].

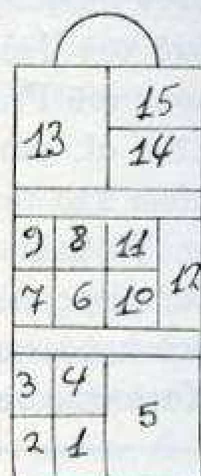
Ἀβραὰμ καὶ στὰ χείλη τοῦ Ἰσαάκ. Ἀδρὺ σχέδιο γενικά, καὶ πηχτὰ χρώματα.

Διακρίνονται ἀκόμα στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο. α) Στὴ θέση τῆς Προθέσεως ὁ Ἅγιος Στέφανος. β) Στὸ διακονικό, κάτω ἀπὸ τὴν Θυσία, ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδός.

Ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία 6870(1362)[209] δὲν φαίνεται πουθενά. Τὸ πιθανώτερο εἶναι ὅτι ἔχει καταστραφεῖ. Ἐπίσης στὸ κατεστρεμένο τμῆμα τῆς τοιχογραφίας θὰ πρέπει νὰ εἶχε ζωγραφηθεῖ τὸ πρόβατο, ποὺ θὰ θυσιάσει τελικὰ ὁ Ἀβραάμ.



Σχέδ 42.
Γλῶσσα. Ἅγιος Βασίλειος.



Σχέδ 42α.
Διάταξη θεμάτων

56. ΓΛΩΣΣΑ *= Ἅγιος Βασίλειος[210] Σχέδ 42, εἰκ. 159 Βρίσκεται στὴ θέση Χατζητραγανοῦ Μετόχι. Οἱ τοιχογραφίες παρουσιάζουν μεγάλη φθορά. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Προδοσία (εἰκ. 159). Ὁ Χριστὸς εἶναι στὴ μέση, ντυμένος Βαθυκύανο χιτώνα καὶ σκοῦρο βυσινὶ ἱμάτιο. Ὑψίκορμος, ἔχει γείρει τὸ κεφάλι γιὰ νὰ δεχτεῖ τὸν ἀσπασμὸ τοῦ Ἰούδα, ποὺ προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ μὲ πορφυρὸ ἱμάτιο. Ὄχλος πολύς. Κάτω δεξιὰ ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου μὲ τὸν Μάλχον

2 Κάθοδος στὸ Ἅδη ἢ *«Ἀνάσταση»*, ὅπως τὴν ἐπιγράφει ὁ ζωγράφος. Ὁ Χριστὸς ἔχει στρέψει ὅλο τὸ σῶμα πρὸς τ' ἀριστερά. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ἀνασύρει τὸν Ἀδὰμ ἀπὸ τὸν τάφο, ἐνῶ μὲ τ' ἀριστερὸ κρατᾶ τὸν Σταυρό.

---

209) G Gerola, Monumenti IV, σελ. 431. Στὸν IIο τόμο, σελ. 300, σημ 2, ἀναφέρει χρονολογία 1359.

***) Η Γλῶσσα ἐκ παραδρομῆς ἀναγράφεται στὸν Ἀποκόρωνα, ἐνῶ ἀνήκει στὴν Κίσαμο ὅπου καὶ θὰ πρέπει νὰ ἐνιαχθεῖ.**

210) Δὲν περιλαμβάνεται στὸν Κατάλογο Διαπίστωσα τὴν ὕπαρξή της τὸ 1964·

3 Ἐπιτάφιος θρῆνος. Διακρίνεται στὸ δεξιὸ μέρος ὄρθια γυναικεία μορφὴ μὲ ἀνασηκωμένα τὰ χέρια.

4. Σταύρωση. Εἰκ. 159 Ὁ Χριστὸς εἶναι ἡμίγυμνος, μ᾽ ἕνα ἁπλό, λευκὸ περίζωμα στὴ μέση. Ἔχει κρεμαστεῖ στὸ Σταυρὸ καὶ τὰ χέρια του, τεντωμμένα ἀπὸ τὸ βάρος ἔχουν πάρει μιὰ ἐλαφριὰ κλίση πρὸς τὸ κέντρο. Τὸ κεφάλι ἔχει γείρει στὸν δεξιὸν ὦμο. Ἡ θλάση τοῦ σώματος εἶναι ἀνεπαίσθητη καὶ συντελεῖται στὴ μέση. Στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς παράστασης εἶναι ἡ Παναγία καὶ στὸ δεξιὸ ὁ Ἰωάννης μὲ ἀκουμπισμένο τὸ κεφάλι στὸ δεξιὸ χέρι. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἰωάννη ὁ ἑκατόνταρχος.

5 Κατεστρεμμένη

6. Μυστικὸς δεῖπνος. Γύρω ἀπὸ τὸ κυκλικὸ τραπέζι οἱ μαθητές, μ᾽ ἐπικεφαλῆς τὸ Χριστό, ὄχι σὲ μετωπικὴ στάση ἀλλὰ στραμμένο στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς παράστασης, ἐκεῖ ποὺ ὁ Ἰωάννης ἔχει σκύψει πρὸς τὸν διδάσκαλον (*«ἐπιπεσὼν δὲ ἐκεῖνος ἐπὶ τὸ στῆθος τοῦ Ἰησοῦ»* Ἰωάν 13,27) Ὁ Ἰούδας εἶναι δεξιὰ καὶ τείνει τὸ χέρι πρὸς τὸ τριβλίο.

7 Ἡ Κοίμηση τοῦ Ἐφραὶμ τοῦ Σύρου. Σὲ ἀνάκλιντρο ἔχει ἀποτεθεῖ ὁ Ἅγιος. Γύρω του πολλὰ πρόσωπα.

8. Νέστορας (Μόλις διακρίνεται).

9 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.

10. Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου, 11 Βαϊοφόρος.

12 Ἡ σφαγὴ τῶν νηπίων Πλῆθος στρατιῶτες μὲ ὑψωμένα σπαθιά, πᾶνε ν᾽ ἀποσπάσουν ἀπὸ τοὺς κόλπους μιᾶς μητέρας τὸ νήπιο.

13. Ἀνάληψη, 14. Βάφτιση, 15. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο τρεῖς ὁλόσωμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι. Στὸ χῶρο ποὺ ἀντιστοιχεῖ ἀνάμεσα στὰ δυὸ ὑφαψίδια ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου μὲ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ ἑβραίου Ἰεφωνίου χαμηλά.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (καταστρεμμένος) Πάνω, στὸ τύμπανο ἡ Φιλοξενία.

Φωτοστέφανοι γενικὰ σὲ ὤχρα, Ἡ σάρκα τῶν προσώπων ἐπίσης σὲ ὤχρα ἀνοικτή Οἱ μορφὲς πλάσσονται μὲ ἔντονη, ἀπότομη σκίαση. Γενικὸς χρωματικὸς τόνος ἐνδυμάτων πορφυρός.

Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ